التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر

دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية

التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر

....

دراسة في الأصول والملامح
والإشكالات النظرية والتطبيقية

تأليف الدكتور:

بشير تاوريريت

بالاشتراك مع الأستاذة: سامية راجح

التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر

دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية

تأليف الدكتور: بشير تاوريريت

بالإشتراك مع الأستاذة: سامية راجح

الطبعة الأولى: ٢٠٠٨.

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة.

جميع العمليات الفنية والطباعية تمت في:

دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع

يطلب الكتاب على العنوان التالي

دار رسلان

للطباعة والنشر والتوزيع

سوريا ـ دمشق ـ جرمانا

هاتف:٥٦٢٧٠٦٠ ـ تلفاكس: ٥٦٣٢٨٦٠

ص. ب: ٢٥٩ جرمانا

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ربِّ أوزعني أَنْ أشكرَ نعمَتَكَ الَّتي أنعمْتَ عليَّ وعَلى والديَّ وأنْ أعمَلَ صالحاً ترْضاهُ وأدْخلني برحمَتكَ في عبَادكَ الصالحين﴾

صدق الله العظيم

مقدِّمــة

لقـد جـاءت الحداثـة النقديـة لتعيـد النظـر في مختلـف الخـرائط النقديـة الـسابقة عنهـا، ونعـني بـذلك أن التفكيـك مـا هـو إلا موضـة نقديـة حـاول أصـحابها اجتثـاث تاريخانيـة النقـد التقليـدي في صـورته الجافـة، إيمانـاً مـن منظـري التفكيـك أن المنـاهج التقليديـة مـن تاريخانيـة واجتماعيـة ونفـسية وتكامليـة آن الأوان للإعـلان عـن أفولهـا؛ لأن هـذه المنـاهج اهتمـت بـالمحيط الخـارجي لعـالم الـنص الأدبـي، حيـث كانـت شـديدة الاحتفـاء بـالظروف والملابـسات المتعلقـة بشخـصية المؤلـف مهملـة بـذلك مختلـف الاسـتراتيجيات الجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي من حيث هـو كتلـة صـماء تبـوح بـأكثر مـن معنى أو دلالة.

ومثلمـا انتقـد أقطـاب التفكيـك كلاسيكية المنـاهج التقليديـة، انتقـدوا أيـضاً المـنهج البنيـوي والـسميائي والأسـلوبي، وهـي منـاهج نـصانية احتفـت بجماليـات الـنص الأدبـي مـن حيـث هـو كتلـة مـن العلاقـات المشعة بـلا نهائيـة الدلالة، فكان التركيـز منـصباً علـى العلاقـات الداخليـة للوحـدات والمفـردات والمكونات، وفي ضوء النظر إلى هـذه العلاقـات الداخليـة يتحـول الـنص الأدبـي إلى شبكـة من الدلالات والإيحاءات. غير أن هذه المناهج النصانية قد بالغت في النظر إلى النص الأدبي من حيث هو داخل، فانتقد منظرو التفكيك مثـل هـذه المبالغات النقدية واعتبروا البنيوية وما أعقبها من موضات نقدية منـاهج لا تفـي بالغرض المقصود في إنتاج الدلالة، وأطلق دعاة التفكيك العنان لسلطة الغيـاب وذلك من خلال البحث اللامنتهي على المعنى المؤجل.

وإذا كانـت المنـاهج التقليديـة قـد انتـصرت إلى قطـب الخـارج في عمليـة التأسيس بجماليات النصوص الأدبية، فإن البنيوية انتصرت إلى قطب الداخل،

والشيء نفسه ينسحب على السيميائية والأسلوبية والتفكيكية أيضاً، والمتأمل في الأسس النظرية للنقد التفكيكي فإنه يلحظ وفاء دعاة التفيكيك بمثل هذا التأسيس النظري في الانتصار إلى قطب الداخل، أما على المستوى الإجرائي فقد أعلنت التفكيكية تمردها الحر عن سلطة الداخل، حيث أطلقت العنان لسلطة الذات في القول والتقول على جماليات النصوص الأدبية، ومن ثمة أصبحنا نشعر بتعارض كبير بين التفكيكية والمناهج الأخرى سواء أكانت تقليدية أم نصانية، هذا من جهة ومن جهة أخرى نشعر بالتعارضات نفسها بين التفكيكية في مستواها النظري والتفكيكية في مستواها الإجرائي.

يأتي كتابنا هذا الموسوم بـ: «**التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية**» ليعيد النظر في مثل هذه التعارضات، وذلك من خلال جمع شتاتها من مختلف الكتب التي حظيت فيها التفكيكية بعناية فائقة، والهدف من ذلك هو بلورة تلك المفاهيم والمبادئ الغامضة التي قامت عليها استراتيجية النقد التفكيكي، ثم توضيح مقولات النقد التفكيكي وتوصيفها توصيفاً نقدياً، ثم العودة بمدلولات تلك المقولات إلى أصولها الفلسفية واللسانية، ومن دون إسدال ستار النسيان على رواج التفكيكية في كتابات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين، ومناقشة مدى نجاح هذه التجربة النقدية في الساحة النقدية الغربية والعربية.

ولتحقيق الأهداف السالفة الذكر عملنا على هندسة وتصميم ما توفر لدينا من مقولات نظرية في خطة منهجية، كان إلزاما علينا تقسيمها إلى قسمين كبيرين، صدرناهما بمدخل وذيلناهما بخاتمة احتوت على مجمل النتائج المتوصل إليها.

تعرضنا في المدخل إلى ماهية وأصول النقد التفكيكي في الخطاب الفلسفي واللساني، حيث وقفنا عند مختلف المبادئ الأساسية التي قامت عليها التفكيكية، بوصفها قاسماً مشتركاً بين حقل النقد التفكيكي وحقل النقد اللساني.

تحدثنا في القسم الأول عن المنطلقات والأسس النظرية لاستراتيجية النقد التفكيكي، حيث تطرقنا إلى ثورة التفكيكية على العقل وكذا نقد سلطة الحضور والثورة على البنيوية، لنتحدث فيما بعد عن مختلف المقولات النظرية للنقد التفكيكي والتي تمثلت في موت المؤلف وسلطة القارئ والاختلاف وتناسل المعنى واستراتيجية التناص والكتابة، فقد تحولت هذه المبادئ إلى أسس نظرية اختزلت لنا معادلة النقد التفكيكي في تطلعها إلى الرحيق الجمالي لعالم النصوص الأدبية.

أما القسم الثاني من هذا الكتاب فقد خصصناه لرواج وإشكالات النقد التفكيكي، حيث قسمناه إلى محطتين كبيرتين، تحدثنا في المحطة الأولى عن ذيوع التفكيكية في كتابات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين، ولم يكن ذلك من باب استعراض تلك الأعمال فحسب، بل عملنا على مناقشتها وتمحيصها ونقدها، لاسيما الدراسات العربية التي اعتنقت موضة التفكيك. وفي المحطة الثانية تحدثنا عن مختلف الإشكالات النظرية والتطبيقية لعالم النقد التفكيكي في صورته الغربية والعربية ومن دون إسدال ستار النسيان على تصريحات النقاد الغربيين المؤسسين لاستراتيجية التفكيك، وهي تصريحات منددة بالتفكيكية ممارسة وتنظيراً.

وفيما يخص المناهج التي اعتمدنا عليها في تحليل بنات أفكار هذا الكتاب، نذكر: المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب لسرد مختلف المعلومات النظرية المتعلقة بالتفكيك وأقطابه، كما اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي وذلك

في شـرحنا وتحليلنـا لمختلـف المقـولات والآراء النقديـة. وطعّمنـا هـذه المنـاهج النقدية بروح نقدية خاصة، انتقدنا بموجبها ما يجب انتقاده وقبلنا بـروح علمية وموضوعية ما يجب قبوله.

ومن المصادر والمراجع التي رافقتنا في طرحنا لأفكار هذا الكتاب نذكر، كتـاب: **في معرفـة الآخـر، مـدخل إلى المنـاهج النقديـة الحديثـة** لـ: عبـد اللّه إبـراهيم. وكتـاب **المطابقـة والاخـتلاف، المركزيـة الغربيـة وإشـكالية التكـون حول الذات** لـ: عبد اللّه إبراهيم. و**المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك** لـ: عبد العزيـز حمودة. وكتاب **الخطيئة والتكفير** لـ: عبد اللّه محمد الغذامي. و**نقاد الحداثة وموت القارئ** لـ: عبد الحميد إبراهيم. و**البنيوية وما بعدها** لـ: جونس ستروك. و**التفكيكية، النظرية والتطبيق** لـ: كريستوفر نورس.

وأحب أن أشير في خاتمة هذا التقديم إلى ملاحظة أساسية تتعلق بصعوبات الخـوض في مـسائل هـذا الكتـاب، فـلا نغـالي إن قلنـا إن مـسألة النقـد التفكيكي من المسائل الغامضة والمعقدة جداً، وما كتب في هذا المجال لا يفي بالغرض المقصود؛ لأن النقد التفكيكي لا يعدو في الكثير من الأحيان كونه نقداً فلسفياً، واجتثاث أفكار التفكيك ومقولاته من تلك الكتب الفلسفية ليس بالأمر الهين، فقد واجهتنا صعوبات جمة في إنجاز هذا الكتاب منها: غموض المادة النقدية المتوفرة لدينا، وكذا غموض ما ترجم من هذه المادة وعدم انتظامها في طابع منهجي منظم. هذا ناهيك عن التعارضات الموجودة بين أقطاب التفكيك في تأسيسهم لتلك المقولات النظرية، والحق أن هذه الصعوبات انقشع معظم ضبابها بفعل القراءة المتعددة والهادفة إلى توضيح تلك الشوارد النقدية، فكان عملنا ماثلاً في هذا الكتاب الذي نأمل أن يكون مفيداً لجمهور القراء. ومن اجتهد وأصاب فله أجران ومن أجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

مدخل

في ماهية وأصول النقد التفكيكي

١- في ماهية التفكيك.

٢- التنقيب عن أصول التفكيك.

٢-١ ـ التنقيب عن الأصول الفلسفية للتفكيك.

٢-٢ ـ التنقيب عن الأصول اللسانية للتفكيك.

١- في ماهية التفكيك

لقد شهدت الساحة النقدية الفرنسية ـ وفي ظل هذا الكبت المريع للغة وهذه المحدودية للمعاني ـ ومع طلائع الستينيات حركة نقدية جديدة اتسمت بالثورة والتمرد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية سابقة، وقد تمثلت هذه الحركة في مشروع قراءة جديدة تنظر للنص الأدبي بوصفه كتلة صماء، لا بد من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بما لا نهاية من المعاني والدلالات. قراءة حفرية وقل إن شئت قراءة سيئة تعمل على النبش في الخطابات بهدف خلخلتها، إنها استراتيجية التفكيك التي شغلت بال الناقد الفرنسي "**جاك دريدا**"، الذي يعتبر من المؤسسين الأوائل لأهرامات النقد التفكيكي.

و**التفكيكية** هي بحث أبدي في النسق الداخلي للنص: "**وخلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة**"[١]، على حد تعبير جاك دريدا. والتفكيكية بهذا التصور هي تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر للكلمات؛ لأنها: "**تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح (مسكوت عنه) وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل في**

---

(١) ينظر: سارة كوفمان ـ روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ترجمة ادريس كثير وعز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، ط٢، ١٩٩٤، ص١٣.

النص، كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص، وكشف أو هتك لكل أسراره، وتقطيع أوصاله، وصولاً إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته، فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت، متجاوز"[1]. فالتفكيكية بهذا الفهم هي تفتيت لشفرات النص إلى أجزائه المكونة لتدرك أنماطه، ثم تعيد تشكيل ذلك الفتات في إبداع جديد وفق رؤية جديدة مغايرة، وهذا الإبداع أيضاً هو عرضة للتشظي والتفكيك.

ويبقى مصطلح التفكيك من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتت والتشتت والبعثرة والتناثر والضياع، وفي مقابل ذلك هو مصطلح ثري وغني ومليء بالدلالات الفكرية حيث يتجاوز فكرة الهدم والتشريح والتقويض، إنه قراءة ثانية للخطابات والنصوص والأنظمة الفكرية[2]، قراءة لا تتم إلا من خلال تفكيك عناصر هذا الخطاب وأجزائه المكونة له، وذلك بهدف إدراك معانيه الخفية النائمة خلف الدوال ثم إعادة هندسة معاني النص وتشكيلها تشكيلاً جديداً، إنها قراءة تحولت إلى كتابة على أنقاض كتابة أخرى وهي صورة إبداعية جديدة وفق رؤية مغايرة تستهدف الكشف عن المعاني الغائبة، المعاني التي تعطي للخطاب الأدبي شرعيته في ضوء الأنساق المعرفية الأخرى.

هذا ما يمكن قوله باختصار عن ماهية التفكيك في مقاربته للنصوص الأدبية، وفي مداعبته للمعاني المؤجلة، ويختفي خلف هذه الماهية والتأجيل مجموعة من المنطلقات انطلق منها دريدا في تأسيسه لاستراتيجية التفكيك، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً.

---

(١) حسن حنفي: ما العولمة؟ دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٢٧٩.

(٢) ينظر بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة والدار الكندي، أربد، ط١، ١٩٩٨، ص٢٢.

٢ـ التنقيب عن أصول التفكيك

٢- ١- التنقيب عن الأصول الفلسفية للتفكيك

قامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفية واللسانية، حيث اشتغل دريدا على الميتافيزيقا الغربية، والتي كان التفكيك ثورة عليها في تمجيدها للعقل والمنطق بهدف الوصول إلى جوهر الحقيقة المصفاة، وهو الشيء الذي فتح المجال أمام إمكانية الإبداع أو الانطلاق والتحرر: "**إلاّ أن ما تقره الفلسفة الحديثة هو أن القضاء على الميتافيزيقا يتطلب وضع حد لوعي الإنسان باعتبار أن هذا الوعي يجعل من نفسه مركز الكون (...) فالميتافيزيقا تختزل الذات في الوعي، في الأنا ضمير الحضور**"[١].

لقد جاءت التفكيكية لتعارض منطق الثبات من خلال معارضتها لوجود مركز ثابت يمثل مدلولات عليا، أو يمثل أرضية صلبة تبنى فوقها المعرفة التي تنتجها متغيرات العالم الخارجي، وهو ما يعرف بفلسفة الحضور، وكان هدف دريدا هو تبديد هذه الفلسفة والقول بفلسفة الآخر المغاير، أو فلسفة الغياب. لقد تأثر منظرو التفكيك بالفلسفة الظواهرية لهوسرل في القراءة وإنتاج المعنى، لأن: "**الفلسفة الظواهرية في رؤيتها النقدية لاحظت أن القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي**"[٢].

---

(١) عبد العزيز عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، الكويت، شباط، ١٩٨٨، ص ٧١-٧٢.

(٢) ينظر: نسيمة الغيث: البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠. ص١٤.

والواقـع أن "**هوسـرل**" قـد تطـرق إلى نقـد الميتافيزيقـا الـتي ثـارت عليهـا استراتيجية التفكيك، نظراً لتمركـز التفكيك والـوعي الإنساني حـول هـذه المركزية، حيث كانت العلامة عند هوسـرل تحيل إلى دلالـتين، دلالـة التغيير ودلالة الإشارة، وهـذا يعني أنهـا كانت وسيلة لإيصال رسـالة مـا، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخـرى يبلغها القـارئ مـن خـلال ثقافتـه الذكيـة لهذه الرسالة. والعلامة إذا ما أصبحت إشارة فإنها ترتوي من بحيرة تعـدد المعنـى وانفتاح الدلالات على ما لا نهاية من الإيحاءات والتأويلات. بيد أن هـذا الفصل والتمييز بين دلالتين للعلامة اللغوية عنـد هوسـرل اعتبره دريـدا: "**عملاً تعسفياً ساخراً لما حققـه مـن نتـائج ودلالات أيديولوجيـة لاحقـة ـ فهـذا الفصل يقـوم كما يرى دريدا على ضرب مـن التمييـز الأولي بـين الافتراضـات السيكولوجية المتمخضة عـن محاكـاة منـاهج العلـوم الطبيعيـة، وبـين مـا يـسعى هوسـرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقـة**"[1]، وأكثر من هذا فإن دريدا، وفي إطـار تفكيره في اللامفكَّر فيه ضمن الفلسفة والمسكوت عنـه ضـمن الميتافيزيقـا، قـد وضـح نوعيـة العلاقـة القائمـة دومـاً بـين الحـضور أو الـوعي والـصوت، وهـي علاقـة لم يـتفطن لهـا حتـى هوسـرل نفسه حيـث: "**لا يتاسـس امتيـاز الحـضور كـوعي إلا بواسـطة سمـو الـصوت، إنهـا بديهيـة لم تحـظ أبـداً باهتمـام الفينومينولوجيا**"[2].

وإن كـان لدريدا أفضلية السبق إلى هذه البديهية التي تقيم علاقـة كانـت خفية بين الحضور والصوت، فإن ذلـك لم يمنعـه مـن التطفل علـى الكـثير مـن

---

(١) **محمد على الكردي: الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، مج١٠، ج٤٠، جوان ٢٠٠١، ص١٠٨، ١٠٩.**

(٢) **ينظـر: سـارة كوفمـان ـ روجيـه لا بـورت: مـدخل إلى فلـسفة جـاك دريـدا، تفكيـك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص١٥.**

المفاهيم والأفكار التي عجت بها الفلسفة الظواهرية، بل إن دريدا ظل منتقداً ـ في أطروحاته عن التفكيك ـ للفلسفة الغربية بعامة في تركيزها على سلطة الحضور.

هذا وقد تأثر دعاة التفكيك بأفكار بعض الفلاسفة الوجوديين والمثاليين من أمثال هيدجر ونيتشه في مساعيهما الحثيثة عن فكرة إمكانية قيام أسس جديدة للفكر الإنساني، الحديث والمعاصر، هذه الأسس تقوم على نقد ورفض الأسس التي ترتكز عليها الحضارة الغربية الحديثة، معتمدة أيضاً على مبدأ الشك وعدم الوثوق في الكثير من المفاهيم والمبادئ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنها ترفض التسليم بوجود أي معتقد كان أو المسميات الفكرية التي تسيطر على إبداعات مفكري عصور أخرى، واعتبروا ما بعد الحداثة لعبة لغوية[1]. وهو جوهر ما دعت إليه التفكيكية من خلال مقولاتها النظرية.

إن التداخل بين فلسفة دريدا وهيدجر يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات، وإن كانت نظرة كل واحد منهما للغة والأدب فلسفية الجذور، فإن دريدا قد أخذ مصطلح "**التدمير**" من فلسفة هيدجر." وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرية التأثير إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه **De La Grammatologie**، لكلمة "**التدمير**" المحورية في فلسفة هيدجر بدلاً من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد[2]. ومن الدال جداً أن نشير في هذا السياق إلى أن مارتن هيدجر قد تحدث عن المعرفة واللغة، وثنائية

---

(١) ينظر: نصر حامد أبو زيد: البحث عن ما بعد الحداثة، مجلة العربي، ع٥٠٦، يناير٢٠٠١، ص١٧.

(٢) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨، ص٣٠١.

الغياب والحضور، ولا نهائية المعاني والدلالات، والثورة على القراءات المألوفة العادية، ونقد التمركز العقلي وفلسفة الحضور، والتناص. وهي كلها مقولات اعتمدها دريدا في تأسيسه لمشروع القراءة التفكيكية للخطاب اللغوي فيما بعد. ومثلما فصل هيدجر بين العلامة وما تدل عليه، فصل دريدا هو الآخر بين الدال والمدلول وهو ما يبيح للمدلول التعدد والانفتاح إلى أبعد نقطة ممكنة مما يسمح بانفتاح المعنى وتعدده.

ويتفق دريدا مع هيدجر في القول بثنائية الحضور والغياب التي تعني أن الوجود لا يظهر حضوره إلا من خلال غيابه؛ بمعنى أن اللغة وفي حالة معرفتها بهذا الوجود تصطدم بجدار التقاليد الذي رسخ عبر الزمن، حتى أنه غيب هذا الوجود، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى تدمير هذه التقاليد من أجل استحضار الوجود المختفي، "**ولا يتحقق الوجود إلا بالغياب**"(١).

وكانت استراتيجية التناص هي محطة أخرى التقى فيها الفكر الدريدي التفكيكي بالفكر الهيدجري. فالنص عند هيدغر ما هو إلا سجين يعتمد في ظهوره على لغات وشفرات ونصوص سابقة، وهو نقطة تلتقي فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده. "**إن مسألة الكينونة تعيد هيدغر إلى شعر بارمينديس، وهيراكليتاس، وأناكزيمنادر. إن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها، النص الهيدجري يحتوي على رماد ثقافي**"(٢)، والتناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية.

هذه النقاط المشتركة بين دريدا وهيدجر هي التي جعلت جيرار كرانيل يشير إلى أن فكر دريدا يمكن إرجاعه إلى الأنطولوجيا الهيدجيرية؛ لأن الوجود عند هيدجر ليس إطلاق أحد ألفاظ الاختلاف الأنطولوجي، حيث يلزم

---

(١) ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص٣٠٤.

(٢) المرجع نفسه. ص٣٠٥.

التفكير في الوجود، ولأول مرة بدون الموجود[1].

هذا وقد اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه. يبدو ذلك واضحاً في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعاً أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة: "**ومن خلال النمط النيتشوي قدمت التفكيكية معالجات متطرفة الشكوك والصرامة فيما يخص الوعي الذاتي**"[2]. وتبدو أصداء هذا التطرف ماثلة في أطروحات التفكيكيين من خلال طرحهم لقضية موت المؤلف.

والواقع أن فكرة موت المؤلف ترتدّ في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية وخلفيات أيديولوجية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن نيتشه مقولة موت الإله، وبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك موت المؤلف. ونشير هنا إلى أن فكرة موت الإله قد لاقت تهليلاً وتكبيراً في الأوساط الغربية، لأنها كانت تعبيراً عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين، فهذه المقولة: " **تعني زحزحة الغيبيات والميتافيزيقيات بعيداً لتفسح الطريق أمام ظهور الإنسان، فالحقيقة هي ما يستطيعه الإنسان وما يمكن أن تكون في متناوله وما عدا ذلك فهو ميت، أو ينبغي أن يعد ميتاً، وهذا المفهوم يعني صياغة جديدة للمذهب الإنساني، الذي تأسست عليه الحضارة الأوروبية منذ نشأتها في عصر النهضة...**" [3]. فمقولة موت الإله تعني في التصور النيتشوي

---

(١) ينظر، سارة كوفمان ــ روجيه لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص٣١.

(٢) المرجع نفسه، ص٨٢.

(٣) عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسيم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٦، ص٧.

إعطاء الأولوية للإرادة الإنسانية لكي تمارس طقوسها بتفكير سامٍ، وحرية مطلقة بعيداً عن ميتافيزيقا الحضور. وما ذلك سوى دعوة صريحة لإطلاق العنان للذات كي تمارس طقوسها في البحث عن ما هو خفي وغامض، وهي دعوة دعا إليها دعاة التفكيك، وقد انتقلت ـ **مقولة موت الإله** ـ إلى الأدب ونقده تحت مسميات متشابهة، فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، إلى غير ذلك.

ومثلما تأثر دعاة التفكيك بأفكار نيتشه الفلسفية فإنهم تأثروا أيضاً بقراءة نيتشه لأفكار هيجل عن المعرفة التاريخية: "**إن معنى التاريخ، وتاريخ المعنى مرتبطان مع بعضهم البعض (في بحث هيدجر) عن توثيق الحقيقة الذاتية التي تملك جذوراً قوية في الفكر الغربي. إن إيمان هيجل بوحدة وجود المنهجية التاريخانية هي النقطة التي حددها دريدا باعتبارها مصدراً للأصول والحضور الذاتي. وقد تعامل هيجل مع التاريخ والوعي باعتبارهما متقاربين باتجاه مرحلة الاستبصار القوي والفهم التام، ودريدا هو الآخر مثل نيتشه من قبل نجده قد حرص على تفكيك هذه المعرفة المثالية والمفاهيم المنهجية الخاصة بها. ومن أجل ذلك واجه تحدياً قوياً للتفسير التاريخي**"[(١)].

وهنا نلحظ كيف أن دريدا هو الآخر قد عمل على تفكيك المعرفة والمفاهيم المنهجية عن معنى التاريخ وتاريخ المعنى تفكيكاً مثالياً، وهو دأب سار على منواله نيتشه من قبل برغم التباين الحاصل في معالجة التاريخ بين دريدا ونيتشه، فإن الأثر النيتشوي يبقى عالقاً بأطروحات دريدا في هذا المجال. هذا وقد وقف نيتشه ضد الحدود والأفكار التي حاول دريدا توصيفها وقد استبق دريدا في نمط واستراتيجية الكتابة إلى الدرجة التي أصبح الاثنان

---

(١) كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ١٩٩٢، ص٨٤.

يبدوان مرتبطين بنوع غريب من التبادل والتماثل، حيث هاجم الاثنان فكرة العداء الفلسفي القديم للكتابة؛ لأن أفلاطون أقر بعدم الثقة بالكتابة، هذا ناهيك عن إهمال الفلسفة الأفلاطونية لاستراتيجية النصية والحضور العميق للميتافيزيقا التي كشفتها التفكيكية فيما بعد.

وقد ثار نيتشه من قبل على الفلسفة الغربية، كونها فلسفة قائمة على مبدأ الشك. وقد قدم نسقاً من الكتابة الفلسفية، يعد الشك أساسها فالغاية مشحونة بجميع الأفكار التي تبحث عن الحقيقة والتي تفتح المجال واسعاً أمام إمكانيات إطلاق العنان للفكر كي يتخلص من تلك القيود القديمة التي كانت تضيق عليه الخناق وتكبته، وهي الأفكار نفسها التي تبناها دريدا أو قال بها في دعوته إلى التفكيك كنمط جديد في قراءة الخطاب الأدبي وكشف جمالياته؛ معنى هذا أن تصور نيتشه للكتابة هو تصور مماثل لتصور ومنحى دريدا[١].

هذا ناهيك عن إشارة نيتشه إلى مفهوم التناص، المفهوم الذي اعتمدته التفكيكية في إرساء قواعدها النظرية، ذلك أن نيتشه يرى بأن الفلسفات جميعاً، إنما تقوم الواحدة منها على الأخرى فهي ترتكز على التناص المنتقل بين اللغات الرمزية[٢]، بمعنى أن كل فلسفة تأخذ من الأخرى من خلال الأعمال الأدبية، والمعرفية واللغوية، هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تحيل إلى دلالات ومعان واحدة، موضوعة سلفاً، ومعروفة لدى الجميع . هذه بعض المحطات الفلسفية النيتشوية التي تواشجت مع الأفكار الدريدية التفكيكية، بل ومثلت بعض جذورها، وإن كان الفيلسوف نيتشه قد اختلف مع دريدا في فكرة تعدد المعاني، ولا نهائية المدلولات، والمعاني الغائبة.

---

(١) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٥.

ويرى نيتشه أن اللغة الرمزية خاضعة في دلالاتها ومعانيها لنظام الحقيقة، وهذا النظام كما هو معلوم ذو سياق قائم على نظرية النسبية، ومن ثم يكون المعنى الحاصل هو الآخر نسبياً وغير مطلق، كونه يمثل النقطة التي يسعى إليها القارئ، وهي الحقيقة التي تظل أمراً نسبياً، وهذه الفكرة كانت قد مثلت نقطة الافتراق والانفصال بين الفكر الدريدي والنيتشوي. وفي رأي منظري التفكيكية أن الفلسفة منذ أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة حضور، ومعنى ذلك أن الفكر لا يعترف إلا بما هو موجود في الوعي، وهذا يعني أن الإنسان هو مركز الكون[1]. وهذا ما نادت به الفلسفة الوجودية في قولها بالحرية المطلقة[2]، حيث وجد التفكيكيون في أطروحات الوجوديين الصدر الحنون الذي يحوي مقولاتهم بل ويدعمها؛ فقول دريدا برفض الميتافيزيقا الغربية بشتى أشكالها هو تجسيد لموقف الوجوديين الذين لا يقبلون ما يملى عليهم.

وقد ثار الوجوديون ضد أي بناء نسقي في كثير من المجالات: اللاهوتية والسياسية والأخلاقية والأدبية، وهم يناضلون ضد النظريات المقبولة عرفاً وضد القنوات التقليدية[3]. وهذا ما نجده عند دريدا وأمثاله من منظري التفكيكية في محاولة قلب الأسس القديمة التي يقوم عليها النقد الأدبي ونقض كل المركزية التي يحال إليها. إن التفكيكية في تصور دريدا هي إعادة نظر في التفكير التقليدي، فحين يعي الإنسان أخطاءه يقوم بنقضها ومن ثم يعيد

---

(١) عبد العزيز عرفة: (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧١.

(٢) ينظر: حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، منشأة دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص١٦٩.

(٣) ينظر: عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩، ص١٠٠.

تشكيلها على نسف وحرق المكتبات ورفض أي سلطة مرجعية[1]. ويجب الإشارة في هذا السياق إلى أن الفلسفة الوجودية قد قامت على رفض هذا العالم بكل ثوابته فهي "حركة تغيير تمس جوهر الكون في علاقته بالإنسان، فهو يبدل الإنسان من متغير بالفعل إلى صانع لكل شيء فيها"[2]. هذه الشطحات الوجودية هي الشطحات نفسها التي قامت عليها استراتيجية التفكيك.

وهنا نلتمس التأثر الواضح بالفلسفة الوجودية في رفضها لما هو ثابت ومركزي، ويعلل ذلك ثورتهم على المركزية الغربية كمركز تحال إليه كل المفاهيم والأصوات، يضاف إلى ذلك مناداتهم بالتفرد والتميز، فكل شخص يبني واقعه حسب رؤيته الخاصة. إن إيمان دريدا العميق بعبثية هذا العالم وأنه مؤسس على الفوضى وحالات من انعدام التوازن أين يجد الإنسان نفسه محاصراً بهالة من الأحلام والأوهام التي تبعده كلية عن الحقيقة، من هنا يبدأ الشك في كل القيم، فكيف لوعي الإنسان لهذه الحقيقة المرة أن يواصل وهو يشك في كل ما حوله، وينتهي تفكير دريدا في هذا السياق إلى نوع من اللامعنى وعدم النظام في الحياة وعبثية الأشياء.

لقد أدرك دريدا وأمثاله هذه العبثية واستوعبوها جيداً، فاتخذوا منها موقفاً مضاداً وراحوا يبحثون عن العلاج، متمثلاً في نسف تلك القيم السائدة وإقامة البديل[3]. إن عملية الانقلاب هذه تتجه نحو رفض قيم فاسدة يرى الإنسان أنه لا بد من تهديمها ووضع بديل لها، وفي ذلك سخرية من النظم القديمة السائدة وممن يوالونها، وهذا ما اصطلح عليه دريدا بالمركزية

---

(١) المرجع نفسه، ص٩٨.

(٢) حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص٢٤٤.

(٣) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٤٨- ٤٩.

والاحتواء والتدجين، حيث تكون الخطابات الأدبية بمثابة صوت يرددها، ويملى على كتابه من طرف الطبقات البرجوازية، وفي هذا السياق يقول إمام الوجوديين جون بول سارتر "إن مصير الأدب مرتبط بمصير الطبقة العاملة"[١].

نلحظ أيضاً تأثر تفكيكية بارت بفلسفة سارتر في القول بالعدمية والعبثية[٢]، فليس للقراءة عنده مفهوم ثابت، كما أن مسيرة الخطاب عند بارت تشبه حالة الإنسان الذي يلقى به في هذا الوجود ثم يبدأ في تكوين ماهيته، فالنص أيضاً يلقى به في هذا العالم وقد عزل عن مؤلفه ليبدأ كل واحد من القراء في تقرير ماهية ذلك النص السابق لوجوده. ولهروب المعنى عند التفكيكيين مقابل في فلسفة سارتر وهيدجر. "**إن المحاولات التي يقوم بها الإنسان للوصول إلى الحقيقة وسط الأشياء تذهب كلها أدراج الرياح، لأن الإنسان كلما اقترب من الأشياء ابتعدت عنه، وأفلتت هي من قبضته**"[٣] فالحقيقه عند الوجودين تأتي مقابلاً للمعنى عند التفكيكيين وهروب المعنى والحقيقة شيء واحد؛ لأن قراء الأدب ينشدون المعنى وقراء الفلسفة ينشدون الحقيقة الهاربة.

لقد رفض أبو الوجودية جون بول سارتر جميع القيم المسبقة ولم يبق إلا على قيمة واحدة هي قيمة الحرية. وهو جوهر ما انطلق منه دريدا لتأسيس مشروعه النقدي، حيث نقض كل ما أتى به النقد قبله وأبقى على قيمة واحدة هي الحرية، التي ارتبطت عند دريدا بسلطة القارئ من خلال ولوجه إلى عالم النص وهتك أسراره العصية الدفينة من دون أن يقف في وجهه سلطان المؤلف وبنات أفكاره. هكذا نلاحظ أن أثر الفلسفة الوجودية في أطروحات

---

(١) ينظر: محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص٥٠.

(٢) حبيب الشاروني: فلسفة جون بول سارتر، ص١٥٩.

(٣) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٩٥.

التفكيكيين، يتمثل في حرية القارئ ودور الذات في إنتاج المعنى وتعدده. يضاف إلى ذلك مسالة القول بالقراءة التفاعلية أو الحوارية، وهي كلها مسائل عجت بها الأطر النظرية للتفكيك.

هذا وقد تأثر جاك دريدا في إرسائه لاستراتيجية التفكيك بمصطلحات ومفاهيم التحليل النفسي للعالم الشهير سيجموند فرويد، فمصطلحات من قبيل: الفض، الكبت، الحلم، الهلوسة، هي مصطلحات تنحدر من أصول الفلسفة الفرويدية. فقد تساءل سيجموند فرويد عن: "**الرغبات التي استطاعت التمركز داخل الكتابة، لكي تصبح البيانات والدلائل الفلسفية أو العلمية حينما يتعلق الأمر بالكتابة، موسومة بإرهاق عاطفي وأخلاقي**"[(١)].

إن هذه المصطلحات والمفاهيم الفرويدية للكتابة، تعامل معها جاك دريدا بشيء من الحيطة والحذر. بيد أن التحليل النفسي لا يمكن أن يحظى باهتمام دريدا إلا بإعادة وسمه وتحريكه، وعلى عكس ما يبتغي البعض فإن التحليل النفسي لا يحتفظ بأي امتياز أو أية سلطة خاصة، اللهم إلا بسلطة وهمية، من أجل فرض شرعيته. إن الخطاب المعلن لدريدا يلح في الوقت نفسه على طابع التحليل النفسي الذي يمكن تجنبه. وعلى غياب امتيازه في حدود معينه. وبرغم هذا التداخل بين أفكار دريدا وفرويد فإنه ثمة فرق كبير في مفهومهما للأثر، فالأثر عند دريدا ليس حضوراً ولكنه ظل حضورا يتصدع ويتحرك ويطرد، وليس له مكان على وجه التحديد.

هذا المفهوم يختلف جداً عن المفهوم الفرويدي للأثر في ربطه بالذاكرة الوراثية، إنه منزوع من الخطاطة التقليدية التي تجعله يشتق من حضور أصلي يجعل منه سمة امبريقية: "**الأثر لا يدل فقط على اختفاء الأصل، إنه يعني هنا**

---

(١) ينظر: سارة كوفمان: روجيه لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص١١٥.

(...) أن الأصل لم يختف حتى إنه لم يتكون أبدا، فالأثر يصبح هكذا أصل الأصل"[1].

وما نستشفه مما تقدم هو أن الفلسفة الظواهرية لهوسرل وكذا أصوات أخرى من أصداء الفلسفة المثالية والمادية أثرت أيما تأثير في التأسيس لاستراتيجية التفكيك، وقد غدت أفكار هوسرل عن الذات في وعيها للعالم. وأفكار مارتن هيدجر عن الوجود والقراءة وتعدد المعنى والتناص أو البينصية. وأفكار سارتر عن الحرية ولا نهاية المعنى ورفض العالم والثورة والتمرد والهدم والتدمير. كلها أفكار عبدت الطريق لمنظري التفكيك في تأسيسهم لهذه الاستراتيجية. يضاف إلى ذلك احتفاء دريدا بمصطلحات التحليل النفسي. كل ذلك حول أطروحة التفكيك من صور نقدية إلي صور فلسفية محضة، ولم يتأثر دعاة التفكيك بهذه الإرهاصات فحسب، وإنما تأثروا بعطاءات المد اللساني، وهو ما ستكشف عنه محطتنا التالية من هذا البحث.

٢- ٢- التنقيب عن الأصول اللسانية للتفكيك

إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصوراً خاصاً بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة. كما تبنوا الآراء السوسيرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل ذلك النسق[٢].

---

(1) jaque derrida: de la grammatologie, les editions de minint, paris GE,1967,P89.

(٢) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٨.

والواقع أن "**رولان بارت**" لا ينكر تأثره بأطروحات اللسانيين، وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور:"دراستي النقدية والأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينات وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات "**سوسير**" وقواعد "**جاكبسون**" الشكلية، وموضوعات "**إيميل بنفست**"[(1)].

من خلال هذا التصريح نستنتج ذلك التأثر الواضح في القول بالعلاقة بين الدال والمدلول، فقد اعتبرها سوسير اعتباطية؛ أي أنه ألغى العلاقة التطابقية بين الأسماء ومسمياتها، وهذا في نظر التفكيكيين رفض للنمذجة والمركزية من طرف سوسير فأصبح القارئ "**يستقبل الكلمة على أنها كم مطلق مصحوب بكل الموحيات المطلقة، والكلمة هنا صارت موسوعية، إنها تتضمن تلقائياً كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي**"[(2)]. فقد أعاد التفكيكيون النظر في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، حيث اعتبروها علاقة اعتباطية، مقتفين في ذلك خطوات العالم اللغوي سوسير، حيث تركوا فراغاً كبيراً بين الدال والمدلول، وذلك بهدف شحن الدوال بفكرة اللعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لا نهائية الدلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرقهم في اللعب والمراوغة.

يقول دوسوسير عن العلامة اللغوية "**ويمكن القول.. إن العلامات التي تتميز بالإعتباطية المطلقة تحقق أكثر من غيرها العملية السيميولوجية**"[(3)]،

---

(١) ينظر: نور الدين السعد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٣، ص٢٩.

(٢) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٦٩.

(٣) ينظر: سيزا قاسم (نصر حامد أبو زيد): مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ٩١١٩، ص١٧٦.

والـسيميولوجيا علـم يهـتم بحيـاة العلامـات ودلالاتهـا المطلقـة الـتي أرادهـا التفكيكيون للعلامة باعتبارها أداة للكشف عن المجهول وارتياد المطلق، إنها "**العلامة التي تقاوم الانغلاق وتقبل أي تفسير**"[1]. **وثمة مقولة أخرى لسوسير استفاد منها التفكيكيون لتحقيق المعنى، وهي الثنائيات الضدية وقد قابلوها بمصطلح الاختلاف، التأجيل "يقوم بوظيفة قد تختلف قليلا عن وظيفة "الثنائيات الضدية" عند سوسير، وهي تحقيق الدلالة باللعب الحر ولا نهائية الدلالة**"[2]، فقد كان المعنى عند البنيويين وغيرهم يتحقق من خلال الثنائيات الضدية وذلك بمقابلة الكلمة بضدها، والأشياء بأضدادها تفهم (**الخير = الشر، النور = الظلام، الحياة = الموت ...**) أما التفكيكيون فقد قاموا بتغييب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات وتأجيل الدلالة.

لم تعد فكرة الثنائيات الضدية تحقق المعنى، بل أصبح الدور الأكبر للاختلاف وقد عبر رولان بارت بقوله: "**والنص يمثل لانهائية اللغة، تبادلها وتعددها في الوقت نفسه، إنه يوجد في عالم مصنوع من اللغة فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص.**"[3]. لقد وقف التفكيكيون عند أبعد نقطة على محور الاختيارات اللغوية عن طريق اللعب الحر واللاتمركز وتجاوزوا التشخيص إلى المطلق ليصلوا بالكلمة إلى أسمى درجات التألق والإبداع المغري لتنويع الدلالة والخروج عن دائرة التقرير إلى الإيحاء.

وفي ضوء الاختلاف تزداد الرسالة تعقيداً ويزداد الكلام بلاغة ومجازاً... وتبقى مقولة الاختلاف قاسماً مشتركاً بين سوسير ودريدا علماً أن: "**اللغة**

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص٣٣٥.

(٢) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص٣٧٧.

(٣) عمر أوكان: لذة النص و مغامرة الكتابة عند رولان بارت، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص٣٠، ٣١.

تعتمد على الاختلاف، وكما بين سوسير فإن الاختلاف ينتظم في بناء المواجهة المتميزة حيث يتشكل تنظيمها الأساسي، وحيث فتح دريدا أرضاً جديدة، وحيث أخذ علم النحويات دوره إلى المدى الذي أصبح يضلل، فإن ذلك أصبح يتضمن فكرة أن المعنى يختلف دائماً، ربما إلى النقطة التكميلية غير المتناهية من خلال لعبة التعبير..."[1].

وإذا كانت اللسانيات السوسيرية قد أرست مبدأ الاستقلالية، أعني استقلالية اللغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى، واللسانيات بهذا الدأب جاءت لتخلص اللغة من وحل وأوضار العلوم الأخرى، بعدما كانت اللغة مندمجة في العلوم الأخرى. بالمنطق نفسه جاءت التفكيكية لتعيد الاعتبار إلى شباب اللغة وذلك من خلال النظر في الخطابات الأدبية والفلسفية بعيداً عن العلوم الأخرى، يضاف إلى ذلك أن التفكيكية قد استعارت من اللسانيات منهجها الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبية والفلسفية، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، وهو الأفق الذي انفتحت عليه المعرفة اللسانية. وإذا كانت الثنائيات من المبادئ الرئيسية في فكر سوسير فقد أضحى ذلك غراماً جديداً تجلى في أطروحات دريدا. وعلى غرار هذه الثنائيات اللسانية نسج دريدا ثنائيات من قبيل: **الحضور/ الغياب، اللغة/الكلام، الكتابة/ الاختلاف... إلخ.**

وإن كان سوسير قد ركز على المقابلة بين الدال والمدلول، وهو ما انتقده دريدا موحياً بأهمية المدلول، وأسبقية الدال، ومن هنا فإن وظيفة الدال بالمفهوم السوسيري تصبح مقتصرة على إحالته للمدلول مما يعكس تصور سوسير الرامي إلى أن المفاهيم حاضرة، أي موجودة خارج الألفاظ، وأن العلامات لها قدرتها وقيمتها الذاتية الكامنة في قدرتها على العمل خارج

---

(١) كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص٣٩.

حدود اللغة، وهذا يتناقض مع مقولة سوسير الشهيرة عن اعتباطية العلامة..."[1]، كما يرى محمد عناني.

لعل الفقرات السالفة أسهمت ولو بقسط قليل في إبراز المنشأ اللساني لاستراتيجية النقد التفكيكي، هذا النقد الذي رأى أن الفلسفة انغلقت على نفسها حول ما يسمى بالتمركز العقلي، وهو أمر أدى إلى كبت إمكانات الإبداع والتخييل، وخلق مجالاً محدوداً، ينحصر فيه المعنى. وقد استمدت استراتيجية التفكيك عطاءها النظري ـ في قراءة النصوص الأدبية والخطابات اللغوية ـ من أطروحات الفلاسفة وكذلك من أطروحات اللسانيين فيما يتعلق بالثورة على فلسفة الحضور والتمركز حول سلطة العقل والمنطق، وكذلك الأخذ بفكرة التناص في بناء وإنتاج الكتابات الجديدة، وانفتاح المعنى وتعدد الدلالة عن طريق الاختلاف والغياب المؤجل، يضاف إلى ذلك اتكاء استراتيجية التفكيك على مبدأ الاستقلالية والنظرة الوصفية والثنائيات وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى التي أضفت على المشروع التفكيكي صبغة لسانية.

(١) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦، ص١٣٨ ـ ١٣٩.

القسم الأول

المنطلقات والأسس النظرية للنقد التفكيكي

١)- منطلقات دريدا في التأسيس لاستراتيجية التفكيك

١-١)- الثورة على العقل

١-٢)- نقد سلطة الحضور

١-٣)- الثورة على البنيوية

٢)- أسس ومعالم التفكيك

٢-١)- موت المؤلف وسلطة القارئ

٢-٢)- الاختلاف وتناسل المعنى

٢-٣)- استراتيجية التناص

٢-٤)- الكتابة

١) منطلقات دريدا في التأسيس لاستراتيجية التفكيك

مما هو معلوم أن التفكيكية قد ارتبطت في منشئها الأول بالناقد الفرنسي جاك دريدا ، الذي مثلت كتاباته وأعماله الجسر الذي انتقل به التفكيك إلى الساحة النقدية الأمريكية ثم العالمية ، والدارس لهذه الكتب وهذه الأعمال يلحظ الدوافع والأساليب التي انطلق منها دريدا في التنظير للتفكيك، فقد لاحظ دريدا أن سلطة العقل وسلطة الحضور، وحتى المقولات البنيوية قد ساهمت في تضييق الخناق على المعنى وقيدته بقيود لا يستطيع تجاوزها مما يسبب نوعاً من الجمود واللاحركية في الأعمال الأدبية والفلسفية على حد سواء. وكان تمركز الغربيين حول هذه المقولات وحول مقولات الميتافيزيقا سبباً في الثورة التي أشعل فتيلها دريدا داعياً إلى التفكيك والتقويض وهدم كل ما هو مألوف ومأخوذ به من تقاليد ومن أفكار، ودعا إلى نوع جديد من البناء الذي يكون بعد الهدم والتدمير لكل مظاهر المركزية الغربية.

وينطلق جاك دريدا في تأسيسه للتفكيك من المقولات الفكرية التقليدية ، التي جعلت حضارة الغرب تقوم على العقل والمنطق، وتتقوقع حولهما ، وهو الشيء الذي جعلها تفصل بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي[1]. ومن ثم فإن ثورة دريدا التفكيكية هي في حقيقتها ثورة على سلطة العقل وعلى فلسفة الحضور، وثورة على البنيوية التي أرهقت الفكر وقيدت المعنى بمقولاتها التقليدية.

---

(١) ينظر: عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ص٣١٦.

وسنحاول في الصفحات التالية التعرض إلى ملامح هذا المد الثوري عن المركزية الغربية والتي تعد من الدوافع الأولى التي حملت على التنظير لاستراتيجية التفكيك.

١- ١- الثورة على العقل

لقد ثار جاك دريدا على الفكر الغربي بأسره ودعا إلى تفكيكه وتقويضه كونه كان يجر الفكر الإنساني إلى التمركز حول جملة من الأفكار والمنطلقات والأسس الميتافيزيقية التي كانت تغذيه، فالفكر الغربي وطيلة قرون ظل متمحوراً ومتمركزا حول ما يعرف بسلطة العقل وميتافيزيقيا الحضور، حتى إن التراث الفلسفي بمذاهبه ونظرياته المختلفة كان مجرد صيغ وتأويلات، قائمة على نظام التمركز.

وعلى الرغم من صعوبة التخلص من قيود هذا التمركز الذي قيد الفكر الغربي، فقد حاول دريدا معرفة الأسباب والدوافع التي فرضت ظاهرة التمركز، ولما كانت الميتافيزيقيا لا حدود لها عمل دريدا على نقدها داخلياً من خلال التعرف على النظام الهدمي الذي أقامته والذي من خلاله راحت توجه الفكر الغربي وتطوره، وكأنه تناول جزءاً أو عينة من هذه الأفكار والمقولات الميتافيزيقية التي ترسخت في الكثير من أعمال وكتابات الفلاسفة والأدباء وغيرهم، وقد سعى دريدا إلى هدم وتقويض هذا النظام المتماسك الذي تكون نتيجة للتمركز حول سلطة العقل، وميتافيزيقيا الحضور، مما تسبب في تقييد حرية الفكر والحد من انطلاقه، وكان هدفه في ذلك تفكيك هذا الفكر المتمركز حول العقل "**Logocentrism**"[(١)]. وحله من أجل كشف تناقضاته وأسراره وأسسه ونقدها.

---

(١) عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية وإشكالية التكون والتمركز حول الذات، ص٣١٦.

إن فلسفة الغربيين ولمدة طويلة كانت فلسفة عقلية بحتة، تمجد العقل وتأخذ به كمقياس أو كمعيار لتقييم المعرفة والحقيقة، وتحكم به على أصالة الشيء وقيمته، الأمر الذي جعلها تنفي كل معنى لا يتوافق مع النماذج العقلية التي تتصورها فهي قد رفضت كل معنى أو تأويل أو قراءة تبتعد عن التصورات العقلية أو تخرج عن إطار سلطة العقل، "**فالفلسفة منذ سقراط وأفلاطون وأرسطو دفعت العقل إلى واجهة الاهتمام وأعطته سلطة فعالة في مسار الفكر بحيث آل في نهاية المطاف إلى مفهوم مجرد ذي قوة لا متناهية، وفي ظل هذه النزعة العقلية ـ أصبح القياس العقلي ـ المنطقي نموذجاً معيارياً تقاس في ضوئه كل النماذج الفكرية، ففرض بسبب ذلك هيمنته القصوى في مجال الفكر الفلسفي، وكان هذا كافياً بالنسبة لدريدا لأن ينصرف إلى تفكيك هذا التمركز، وذلك من خلال نقد وجهه للأصل الثابت والمتفرد بالقوة لمفهوم العقل سعياً وراء ظهور نمط من التفكير الذي يتجاوز نسق التمركز المذكور**"[1].

لقد ارتبطت الحقيقة بالعقل عند الفلاسفة الغربيين القدامى من أمثال أرسطو وأفلاطون وغيرهما، فأفلاطون رأى بأنها حوار تجريه النفس مع ذاتها، وأرسطو اعتبرها تفكيراً يتسم بالذكاء، وكانت الميتافيزيقا الغربية التي ظهرت بعد هذين الفيلسوفين معتمدة على فكرة الخضوع لسلطة العقل، من جهة ولسلطة الحضور من جهة أخرى. فقد حظي العقل في الميتافيزيقا الغربية بمكانة عالية، بل احتل مكان الصدارة والسمو فيما يتعلق بطرائق ووسائل التفكير، وتعدى كونه كمجرد آلة للتفكير، ليرتقي إلى أن يصبح منبع المعرفة ومصدرها، وقد اعتبرته الميتافيزيقا الغربية القوة المنظمة للعالم، ومنبع الإبداع ومصدر كل التصورات وكل المفاهيم والمسميات للأشياء

---

(١) **المرجع نفسه، ص٣٢١.**

الوجودية، وأكثر من ذلك جعلته الميتافيزيقا الغربية مفهوماً يحكم العالم بأسره؛ بمعنى أن جميع الأشياء والظواهر والموجودات تخضع لنظامه وتصاغ حسب آلياته ومعطياته الخالصة.

لقد غرق الفكر الغربي في هذه الزاوية إلى أن بات يدور حول نقطة واحدة ووحيدة هي العقل، هذا المفهوم الذي جعل كثيراً من الفروض والإجراءات والنتائج الحاصلة والمتصلة به حقائق ثابتة وكان مجمل هم دريدا في نظرته لاستراتيجية التفكيك هو نقض التمركز والتمحور حول العقل ذلك لأنه ساهم في تقوقع الفكر الغربي وفي جموده حتى أنه أصبح فكراً ساكناً جامداً متمركزاً حول تلك الأفكار والمقولات الميتافيزيقية التي كانت قد تبلورت مع مرور الوقت في الفكر الغربي، هذا الفكر الذي كان خاضعاً خضوعاً تاماً لسيطرة العقل والمنطق، بدءاً من أفلاطون. والعقل مستند إلى الصوت، بمعنى أن التفكير العقلي المنطقي يعتمد على الصوت حتى في حديث النفس مع نفسها وفي تواصلها مع ذاتها، فكان العقليون يهتمون بالكلام أكثر من الكتابة وكان الوجود عندهم مجرد حضور يتم تعيينه وفق ما يقبله العقل والمنطق، فرفضت هذه الميتافيزيقا العقلية ـ التي اعتبرها دريدا مجرد مذهب خاص بمجموعة عرقية ـ كل ما هو خارج عن إطار العقل، حتى أصبح القياس العقلي نموذجاً تقاس عليه النماذج الفكرية والإبداعية[1].

ولأن العقليين قالوا بأن الوجود حاضر دائماً، وهذا يعني بأن معناه ومفهومه ودلالته تكون هي الأخرى دائماً حاضرة معه، وتكون محددة ومعروفة وفق أساس عقلي يؤمنون به وينطلقون منه، فإن دريدا قد ثار على هذا الأساس العقلي الذي كانوا يتمركزون حوله ليقول بفكرة غياب المعنى وضياع الدلالة داعياً إلى انفتاح النص المكتوب وتوسيع مجاله المعنوي إلى ما لا

---

(١) ينظر: بسام قطوس: استراتيجيات القراءة: التأصيل والإجراء النقدي ص٢٧.

نهاية، فيظل القارئ في حالة مطاردة لهذه المعاني الغائبة التي كلما اعتقد بأنه أحاط بها وجد معاني أخرى غائبة ومرجأة ومختلفة تفاجئه، إنها الدعوة إلى إبعاد سلطة العقل وإحلال محله سلطة الذات. هذا وقد استعان دريدا بمقولات نقدية جديدة من أجل تقويض التمركز الدلالي حول العقل الذي سيطر على الفلسفة الغربية مثل القراءة والاختلاف والأثر.

لعلنا من خلال الفقرات السابقة وضعنا أيدينا على واحدة من الدوافع أو الأسباب التي أدت بدريدا إلى التنظير والعمل من أجل إرساء قواعد التفكيك، لهذا المشروع النقدي الذي كان أن بدأه بنقد إلى درجة تغييب جذور الفلسفة الغربية الأولى بوصفها فلسفة عقلية منطقية تمجد العقل ملهمة إياه هالة من التقديس. يضاف إلى ذلك أن الفلسفة الغربية منذ القديم أهملت الكتابة تماماً، لتجعل من سلطة العقل مركز العالم وهو مركز الوجود الذي لا يتحقق حضوره إلا به ووفق مقاييسه ومعاييره المنطقية.

١- ٢- نقد سلطة الحضور

لعل الثورة التي شنها التفكيكيون على كل مظاهر الفلسفة الغربية وتقاليدها ومقولاتها وأسسها ومرتكزاتها ترجع إلى مبدأ الشك ورفض كل التقاليد الميتافيزيقية والقراءات المعتمدة، "**فالهم الذي يشغل بال الفلسفة الحديثة يتمثل في وضع حد للميتافيزيقا، إلا أن ما تقره الفلسفة الحديثة هو أن القضاء على الميتافيزيقا يتطلب وضع حد لوعي الإنسان، لأن هذا الوعي يجعل من نفسه مركزاً للكون**"[(١)].

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧١.

لقد راى التفكيكيون أن الفلسفة منذ أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة حضور تختزل فيها الذات داخل الوعي باعتباره المركز في هذه الفلسفة "**فمنطق هيغل ـ شئنا أم أبينا ـ هو منطق الاختزال امتداداً للمنطق اليوناني الأفلاطوني القديم، لأنه في الأخير نضال من أجل تطابق الواحد مع مقولاته**"[1]. وقد توحد الفكر الغربي في إطار ميتافيزيقا قامت أساساً على فلسفة الحضور، وهي فلسفة ضربت جذورها عميقاً في ساحة الفكر الغربي، ومن أجل ذلك كان دريدا قد ثار على هذه الفلسفة وسعى إلى تبديد هذا الحضور، فسؤاله الجوهري "**يبقى دائماً باستمرار، كيف نبدد الحضور ؟**"[2]، وهذا يعني أن جاك دريدا قد اهتم اهتماماً كبيراً بفكرة الحضور التي قال بها الفلاسفة الغربيون، لأن كينونة الكائن عندهم تظهر وتتضح بوصفها شيئاً حاضراً، ولأن "**ما يأتي لذاته يتجلى وينتشر بالقرب من ذاته**"[3].

ولقد أشار هيدجر إلى هذا المنحى وأكد بأن الفلسفة الغربية كانت دائما تقر بأن الشيء الموجود هو الشيء الأكثر حضوراً من تلقاء نفسه[4]، "**غير أن الانقلاب الذي حصل في صف الفلسفة منذ هيدجر ومنه انطلق جاك دريدا... يقول بفلسفة الغياب، فلسفة جاك دريدا تتصدى لتطابق الفكر مع مقولاته**"[5]، وهنا نلمس بعض ملامح الثورة على فلسفة الحضور التي تبناها دريدا متأثراً فيها بأفكار هيدجر من أجل بناء مفهوم آخر، هو الآخر المغاير للآخر الغائب الذي ينتج من الاختلاف، إن الإنسان أحياناً قد يعجز وعيه عن إدراك هذا الوجود وهو حاضر، وبصفته حضوراً فقد يكون اظهر الأشياء وأوضحها، ولكنه ورغم ذلك

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، ص ٧٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٧٧.

(٣) عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ص ٣٢٠.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٢٠.

(٥) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، ص٧٢.

يكون أقل ظهوراً وأكثر غموضاً واحتجاباً بالنسبة إلى وعي الإنسان وإدراكه، ربما قد يرجع ذلك إلى قصور ونقص في طريقة إدراك الإنسان ووعيه بهذا الوجود الحاضر، هذا الوعي الذي يعتبر الوسيلة الوحيدة في إدراك هذا الوجود، ومنه فالغموض أو الإبهام الذي يسود هذا الوجود لا يكمن فيه، وليس صفة خاصة به، وإنما يعود إلى العجز في إدراكه، لكن ظل هذا التفاوت في حقيقة الموجود وكيفية الإحاطة به ملازماً ومصاحباً للفكر الفلسفي الغربي، فكيف يكون الشيء واضحاً وغامضاً في آن واحد؟!.

وينتهي هيدجر إلى فكرة مفادها أن انتشار الوجود يشكل بذاته تاريخ الإنسان الغربي من حيث جوهره، فاعتبار أن هذا الإنسان يظل ساكناً في التاريخ مأخوذاً بيده ومثبتاً في موضوعه بوصفه قاطناً في إشراقة الوجود ومساهماً في هذه الإشراقة، والوجود من حيث هو انحجاب لا ينفك عن الظهور، يدل بذاته عن الماهية الإنسانية[1]. ومعنى ذلك أن الإنسان تاريخه مرتبط بهذا الوجود، فهو يساهم في بقاء هذا الوجود، والوجود بدوره يساهم في إنشاء الماهية الإنسانية، وهذا يعني أن كلاً منهما متأثر بالآخر وكلاً منهما يخدم الآخر[2].

وحسب فلسفة الحضور، قد اقتصر مفهوم الأشياء والموجودات فيها بعينها بوصفها أشياء حاضرة "**ومن الممكن بشكل عام القول مع دريدا إنه ليس ثمة شيء يكون حاضراً ببساطة، وكل ما نعتبره حاضراً معطى يعتمد لتجديد هويته على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة**"[3]. لأن الشيء لا يحضر إلا بالاعتماد

(١) ينظر: عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ص٣٢٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٢٠.

(٣) جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٦، ص٢١٧، ٢١٨.

على الاختلافات والعلاقات الخارجية بوسائط مرجعية أخرى، ولما كانت هذه الاختلافات غير حاضرة، فإنه هناك معنى غائب دائماً، وهذا ما لاحظه دريدا على الكتابات الأدبية والخطابات الفلسفية، فالنص فني ولو حضر كوجود، متكون من وحدات لغوية وكلمات وتراكيب توحي للوهلة الأولى بالمعنى العادي الذي يتشكل لدى أي قارئ من خلال القراءة الأولى له، يبقى يحتمل أكثر من هذا المعنى وأكثر من هذا التأويل الذي قد يصل إليه قارئ واحد، فدريدا بنقده لسلطة الحضور التي تمركز حولها الفكر الغربي يكون قد أزال ذلك الحاجز الذي عمل لمدة طويلة على كبت المعنى والحد من انطلاقه وتعدده، فهو بمقولة الغياب التي دعا إليها، جعل من معنى النص المكتوب أو الخطاب اللغوي دائماً مؤجلاً غائباً، مختلفاً متنوعاً حسب شخصيته وثقافة كل قارئ وكل متلق، في حين قصرت ميتافيزيقا الحضور معنى الأشياء والكتابات وحقائقها في وجودها وحضورها كشيء متجل وواضح أمام الدارس أو المتلقي.

وتأكيداً لما سبق، نقول مع إبراهيم خليل: "**إن دريدا ينكر مفهوم الحضور المطلق، موضحاً ذلك بمثال السهم المنطلق فهو في أي لحظة من اللحظات حاضر في موقع معين، ولكنه في الوقت نفسه ليس حاضراً في تلك اللحظة في ذلك المكان بالذات، ففي أي لحظة اخترناها من لحظات إطلاقه يكون متحركاً باتجاه موقع ثان، وهكذا (....) لابد من أن نأخذ بعين الاعتبار أن كل حضور إنما يعتمد في تحديده على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة، وعلى هذا فإن الشيء يمكن أن يكون حاضراً، وغير حاضر في الوقت ذاته، لذا لا يوجد في أي نص أو خطاب معنى يتمتع بحضور مطلق، وعليه فإن أي معنى تسفر عنه أي قراءة لابد أن يكون سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والمرجأة ...**"[(١)]، وفي هذا

---

(١) **إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، دراسات نقدية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢، ص١٠٠.**

السياق يعيد جاك دريدا تصوره للزمن، فإذا كان الأثر يحيل إلى ماض مطلق فمعنى ذلك أنه يلزمنا بالتفكير في ماض لا يمكننا أن نفهمه في شكل الحضور المعدل كحاضر ماض، والحال أن الماضي مادام يعني دائماً حاضراً، ماضياً، فإن الماضي المطلق الذي يظل باقيا داخل الأثر لم يعد يستحق اسم ماض. إن المفهوم الميتافيزيقي للزمن ـ **كما يرى دريدا** ـ لا يمكنه أن يصف بشكل مطابق بنية الأثر، وبالتالي فإن فكرة هدم الحضور هي في الواقع هدم للزمن ذاته[1]، ويبقى هذا الزمن غير مكتمل ما لم يتم تجاوز ميتافيزيقيا الحضور.

الواقع أن ثورة دريدا على فلسفة الحضور التي اختزلت الوعي واحتكرته حولها، لم يستطع الإفلات من قبضتها، ويبقى: "**بحث دريدا في نهاية المطاف ظل سجين الميتافيزيقا، سجيناً لميتافيزيقا الحضور هاته التي غالبا ما تفكك، ولكنها لا تهدم أبداً**" (...) (وقد رأينا ضرورة ومهارت هاته الاستراتيجية) فإننا نجازف أيضاً بالخضوع[2] لتلاعب هاته البنيات، وهي مجازفة يتحمل دريدا مسؤوليتها. إن دريدا حسب هذا الرأي ظل أسيراً لمركزية الحضور وهي المركزية التي طالما كانت محل نقد لديه، بل أن الفكر الغربي بأسره ظل متمركزاً حول فلسفة الحضور وخاضعاً لسلطتها والشيء الذي ساعد على ترسيخها في الفلسفة الغربية هو ثورتها التدميرية والتقويضية، ولكنها في الوقت نفسه ثورة بناءة. ودريدا في سعيه إلى نقض فلسفة الحضور يكون قد جعل الفكر لا ينام على قناعاته، ولا يتطابق مع مقولاته.

---

(١) ينظر: سارة كوفمان، روجيه لا بورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص٣٠.

(٢) سارة كوفمان- روجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، ص٤٦.

١- ٣- الثورة على البنيوية

قامت التفكيكية على أنقاض البنيوية المرهقة، فقد حاول النقاد التفكيكيون استعادة الروح الجمالي والمعرفي لعالم النص الأدبي وذلك من خلال تحطيم تلك الأطر والآليات البالية التي طالما اعتنقها النقد البنيوي بتفريعاته المتباينة، يرى دريدا ومعه التفكيكيون أن البنيوية محكومة بالغائية وأنها: "**تعتاش على الاختلاف بين أمنيتها ومتحققها وسواء أتعلق الأمر بالبيولوجيا أم بعلم اللغة أم الأدب، كيف يمكن تصور كلية منظمة دون الانطلاق من غاياتها على الأقل؟ وإذا لم يكن المعنى ذا معنى إلا داخل كليته، فكيف تراه ينبثق إذا لم تنجه الكلية إلى غاية تنتهي عندها قصدية لا تكون بالضرورة والأساس قصدية وعي؟ وإذا كانت هناك بنى فهي ممكنة انطلاقاً من هذه البنية الأساسية التي تنفتح بها الكلية وتفيض بها عن نفسها، لتتخذ معناها في استعجال غاية نهائية، يجب أن نفهمها تحت شكلها الأكثر لا تحديداً ولا تعيينا**"[(١)]، ولا تنجو البنيوية في رأي دريدا من ميتافيزيقا الحضور، التي تشكل الحجر الأساسي في نقد دريدا للعقل الأوروبي؛ لأن البنيوية حين تبدأ من البنية تفترض سلفاً نوعاً من التزامن اللاهوتي الذي يستنجد بسرمدية الكتاب كما يراه الله، ولهذا عني دريدا بتمزيق البنية وتفكيكها، فليست ثمة بنية أو مركز، إن المركز عنده خارج النص، (أي نص) وداخله، إنه اللعبة المتواصلة بين المركز واللامركز[(٢)].

---

(١) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد عادل سيناطر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٨، ص٢٦.

(٢) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص٢٤٩.

ومثلما انتقد دريدا قضية الغائية في البنية، ومركزية الحضور التي قادته إلى القول بتمزيق البنية وتفكيكها بحثاً عن المعاني الغائبة التي هي سلسلة من الاختلافات، بالمنطق نفسه تطاول دريدا على البنيوية الأنثربولوجية لليفي شتراوس فهو عالق في مشكلة فلسفية في جوهرها إلا أنه بمعنى ما ليس فيلسوفا بما يكفي لأن يحلها، فالأنثروبولوجيا علم أوروبي يستخدم مفاهيم أوروبية تقليدية، ولأن هذا العلم يدرس مجتمعات غير أوروبية، فإن عليه أن يقدم نقداً لكل مقولات المركزية الإثنية، بما في ذلك مفاهيم العلمية التي قام عليها هذا العلم ذاته، و إلا فإن هذا العلم سوف يقوض علميته الخاصة حتى لو كان بين يدي ممارس بارع ورفيع[1].

انطلاقاً من هذه المزالق جاءت التفكيكية كثورة نقدية ضد تقاليد البنيوية التي تقدم لنا قوالب لغوية جامدة "**لدعم الأفكار التقليدية للنص باعتباره حاملاً لمعان مستقرة، حيث يكون الناقد هو الباحث المؤتمن على الحقيقة في النص**"[2]. إن رفض التفكيكية للنمذجة والاحتواء جعلهم يشككون في قدرة النقد البنيوي على اكتشاف الطاقة الإبداعية والجمالية للنص، لأنها تنطلق من الجزء لتحديد الكل، ذلك أنها لا تهتم بالفوارق والاختلافات الموجودة بين النصوص وإنما تجمعها في ظل نسق واحد يحدد جميع خصائصها.

بناء على ما تقدم أقامت التفكيكية مشروعها النقدي على أنقاض النظرية البنيوية محاولة الاستفادة من أخطائها، المتمثلة في تجميد اللغة وتنميطها وتحولها إلى كتل صماء لا جمال فيها ولا رونق.

---

(١) ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، سورية، د ط، ٢٠٠١، ص١٤٣.

(٢) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص٨.

٢- أسس ومعالم التفكيك

٢- ١- موت المؤلف وسلطة القارئ

لقد عمل النقد التقليدي منذ وقت طويل على تقديس المؤلف وجعله الفضاء الوحيد الذي يتمحور في فلكه الخطاب، معتبراً إياه المرجعية الأولى لتحليل النص الأدبي وسبر أغواره، حتى إن هرتش (**Hertch**) قال: "**لا يمكن أن نتكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا وجود نية للمؤلف لتحكم ذلك التفسير**"[(١)]، فالقارئ في النظرة النقدية التقليدية ما هو إلا مشاهد قد اقصي من التجربة النقدية، لكن هذه النظرة التقليدية أخذت تتوارى لتفتح أبواب النص الأدبي، بعد أن هددتها ردة الفعل الواسعة التي أحدثها مالارميه (**Malarmeh**) حامل الرمح القاتل للمؤلف بتنبئه "بضرورة تعويض اللغة بدل المؤلف[(٢)] باعتبار النص الأدبي نظاماً إشارياً تتكلم فيه اللغة عن نفسها وعن الأشياء خارجها، وجاء فاليري (**Valleri**) فأدخل بعض التغيير في وضعه للمؤلف في موضع الشك والسخرية مع إلحاحه على الطبيعة اللغوية [(٣)]، ولعل هذا الموقف لفاليري هو وليد سخطه على عقم فكرة الإعلاء من سلطة المؤلف. "**وحاول بروست (Prost) إدخال التشويش على العلاقة التي تربط المؤلف بأعماله**"[(٤)]، مبرزا بذلك عبثية كل تفسير يستحضر واقع المبدع. ثم عملت السريالية على جعل "**الكتابة الجماعية**"[(٥)] المرجعية

---

(١) ينظر عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص٢٧.

(٢) رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤، ص١٧.

(٣) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص٢٠٠.

(٤) عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص٦١.

(٥) رولان بارت: نقد وحقيقة، ص١٩.

التي يستمد منها القراء معاني تفسيراتهم. وتعبر اللسانيات عن انتهاء صلاحية دور المؤلف، وتصبح اللغة نفسها هي الأداة الوحيدة للمعرفة باعتبار النص الأدبي عبارة عن نظام لغوي مكتف بذاته، فلا حاجة لنا لمعرفة مرجعية النص أو بيئته وظروف مؤلفه أو ما يريد قوله.

لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولاً عن كاتبه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثل لغة، فهي: "**ما يتحدث في الأدب بكل تعدديتها الحاشدة متعددة الدلالات Polysemic وليس المؤلف نفسه، وإذا كان ثمة مكان تجد فيه هذه التعددية الموارة للنص بؤرتها لحظياً، فليس هو المؤلف بل القارئ**"[1]. هكذا إذاً، جاء التفكيك لينهي عصر المؤلف ويفتتح عصر القارئ، فلم تعد للمؤلف في التحليل التفكيكي المكانة المرموقة التي حظي بها في النقد التقليدي بل حل محله القارئ، وبذلك أخذت النظرة التقليدية للمؤلف تتلاشى وتختفي شيئاً فشيئاً، فاتحة المجال إلى فضاء النص الأدبي وإشاراته، وإلى خيال القارئ وتصوراته. لم يعد المؤلف في التحليل البارتي يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي، بل حل محله القارئ، وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة وهذا ما عناه بارت بالكتابة في الدرجة الصفر.

ويعلل بارت سر إضعافه لدور المؤلف فيقول: "**إن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولاً نهائياً، إنها إغلاق الكتابة ...**"[2]، فانفتاح النص على مجرة من المدلولات أصبح رهيناً بعزل النص عن مبدعه أو

---

(١) تيري إيجالتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص١٦٧.

(٢) رولان بارت: درس في السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص٨٦.

منشئه، ففي ظل هذا العزل ينبجس النص ويتفجر بمدلولات لا نهائية، والتحليل البارثي يجعل من القارئ منتجاً للنص بعد أن كان متفرجاً عليه، وما ينتهي إليه بارث بعد عرض سريع لنظرية موت المؤلف هو أنه: "... **لكي تسترد الكتابة مستقبلها يجب قلب الأسطورة، فموت الكاتب هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القراءة**"[1]، ففي هذا النص القصير تتجلى ثلاثية بارت (المؤلف، الكتابة، القارئ) فالقطب الأول ينتهي دوره مباشرة بعد الانتهاء من الكتابة، والقطب الثاني الذي هو الكتابة لا يأخذ موقعه الصحيح إلا في ضوء القطب الثالث الذي هو القراءة، ولعل هذا التفسير هو الذي جعل بارت يولي أهمية خاصة لسلطة القارئ.

لقد أعلن رولان بارت موت المؤلف نهائياً من خلال مقاله المعروف عن موت المؤلف عام ١٩٦٨. ويصرح فيه بارت بأن "**الأنا الذي يكتب أنا من ورق**"[2]، فيتحول بذلك المؤلف إلى كيان أسطوري أو تمثال حجري صغير لا قيمة له. فطالما قدس الكاتب وهمش القارئ، والآن قد نجح النقد الألسني في إحقاق حقوق هذا القارئ، بل وحوله إلى منتج للنص، إذ لولاه لما أخذ هذا الخطاب معنى ليلقي النص في أحضان القارئ "**وبذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد**" [3]، ليفسح المجال أمام القارئ الذي يستكشف الجوانب الخفية للنص ويملأ فراغاته ونقائصه. لقد انتقل القارئ من دور التبعية إلى الاستقلال ليعيش القارئ لحظات العشق والجمال بعيداً عن كل إكراه ويتحرر من كل قيد، ليبني عالمه الخاص به من خلال ما يبوح به النص له.

---

(١) رولان بارت: نقد وحقيقة، ص٢٥، ولمزيد من التوسع يراجع نور يوسف عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص٤٥.

(٢) ينظر: عمر أوكان: لذة النص، ص٦١.

(٣) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص٧١.

لقد تحول المؤلف إلى وجود آني لا معنى له ويقذف بالنص في عالم غريب عنه فيتلقفه القارئ لاستنطاق صمته وتأسيس معناه "**إن موت المؤلف يشبه حالة ملكة النحل التي تضع بيضها، وتنقطع صلتها به ليتولى تفقيسه فريق آخر لا علاقة له بالوضع، ويتفاعل القارئ مع النص فتنكشف له حقيقته التي تتراءى أمام عينيه**"[1]. فمهمة المؤلف إذن تنحصر في إبداع الخطاب وما عدا ذلك لا يقوم بشيء آخر، فيضطلع القارئ بمهمة شاقة هي فك طلاسمه وصنع معناه. ورولان بارت يذكرنا بجدلية مفادها أن "**الكاتب في أصله قارئ يمارس القراءة**"[2]. فهو لا يرضى لنفسه بالتهميش إذا أخذ مكان القارئ.

فتصبح القراءة محاورة مع النص "**فالنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه**"[3]، وهذه المحاورة لها شروطها المعرفية والثقافية، وتكون ناجحة بقدر مهارات المتلقي القرائية وأدواته المعرفية والإجرائية فالناقد الحازم هو الذي يقرأ وفكره مشحوذ وذهنه غير شرود، فالنص يشتمل على سؤال يوجه إلى القارئ فيبث فيه حيرة وقلقاً فيشغل هذا الأخير كل قدراته الثقافية، الدينية والفنية وكل ما يملك ليفهم مغلقات هذا الخطاب ويستكشف مواطن الصمت فيه. ويبين ما فيه من طاقات فكرية خصبة وتضاريس شعورية متدفقة واتجاهات إنسانية .

هكذا يكون القارئ إنزيماً نشيطاً لا تكبح قواه شفرات النص الإيحائية وطقوسها الغامضة، بل يكسر جداريته العاتمة لتوسيع مساراته

---

(١) عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠١، ص ٢٣٤.

(٢) ينظر: الحبيب شبيل: من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر المعاصر، جوان ١٩٩١، ص٩٢.

(٣) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية، ص ١١١.

وإخلاء طريقه ومد جسور تواصله وكأنه يبحث عن لؤلؤة مفقودة لا يهمه في مسيرته هذه ما يقطعه من أميال، إنها مسيرة ماراطونية لا يهم فيها الفوز بقدر ما يحصل عليه الإنسان من لذة ومتعة. إن البطلة في علاقتها مع الناظر إليها مثل علاقة النص بالقارئ في منظور بارت، فالنص أيضاً صفحة بيضاء لا تقول أي شيء قبل أن تسقط رغبة القارئ عليه[1]، إنه يدغدغ وجدان القارئ فهو يمتلك جاذبية وإغراء، ولابد للقارئ أن يحسن التصرف باللف والمخادعة ليحقق التقارب.

إن هذه النزعة في القراءة جديدة "**ويكمن الجديد فيها في البحث عن المستحيل أو الانسلاخ عن كتابة الأقدمين**"[2]. إن هذه النزعة تجعل المتعة على عكس اللذة التي تترك الإنسان يشعر بنوع من النشوة عند فراغه من القراءة شعور بالراحة والطمأنينة، أما المتعة فنصها لا يطاق يترك القارئ منهك القوى يحب التغيير ويطلب المستحيل ويعجز فهمه أمام لغة هذا النص الخارج عن النقد الذي تبدو القراءة التفكيكية أمامه عاجزة، فهي قراءة نظامية تعتمد مبدأ اللعب الحر مبنية على قانون الانفتاح والإيحاءات اللانهائية على حسب تعدد القراء.

هذا وقد ميز بارت بين الأثر والنص من زاوية انحصار الدلالة وانفتاحها على أساس أن الأثر نص ينحصر في مدلول، في حين أن النص يكرس على العكس من ذلك، التراجع اللانهائي للمدلول[3]، فإذا كان الأثر الأدبي عادة "**ينحصر ضمن تطور سلالي فيفترض أن العالم والجنس ثم التاريخ (بإمكانهم) تحديد الأثر، وأن الآثار تتسلسل فيما بينها، وأن المؤلف يمتلك**

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص ٣٣٥.

(٢) عمر أوكان: لذة النص، ص ٤٧.

(٣) رولان بارت: درس في السيميولوجيا، ص ٥٩ – ٦٢.

الأثـر"[١] والـنص "**يقـرأ مـن غـير أن يـستند إلى أب**"[٢] فـإذا أعتـبر الأثـر كائنـاً عضوياً، فإن النص هو شبكة وبناء، وتبعاً لذلك دعا بارت إلى إحلال النص محل المؤلف، والمدارس والحركات الأدبية، وهذه المفاهيم تسعى إلى إسقاط جميع المكونات (الخارج أدبية) من حساب الناقد، وإحلال النص محلها، وتتعدد إمكانات النص من خلال علاقاته بالقارئ والواقع، إن علاقاته بالقارئ فيها إغناء له وللقارئ في آن واحد، ولذا فإن القارئ لا يبحث عن مرجعية النص، بقدر ما تشده تحويلات ذلك الواقع إلى فن.

إن ما تقدم من فقرات يثبت لنا كيف أن النقاد الغربيين اتفقوا على تشييع جنازة المؤلف، مقبرين إياه جثة هامدة باردة، ثم استراحو وكأن هذه الإشكالية من اليسر والبساطة بهذا الموقف العبثي الذي يشبه المهزلة، وفي هذا السياق يطرح د. عبد المالك مرتاض فيضا من الأسئلة الحائرة عن أسطورة موت المؤلف، فهل مات المؤلف حقاً؟ وكيف؟ ولِمَ؟ وعلام؟ وإذا مات حقاً فما لنا لا نبرح نشاهد الآداب تملأ الأرض والقمر والمريخ؟ لقد اتفق الحداثيون الغربيون في عبثية عجيبة على أن المؤلف مات، اتفق على ذلك فاليريهم، وفوكهم، وبارتهم، وتودوروفهم، وآخرون منهم. وينحي د. عبد المالك مرتاض باللائمة على الحداثيين العرب الذين لم يحيدوا عن هذه الفكرة العابثة قيد أنملة في مواقفهم، ظناً منهم أنهم بذلك أحسنوا صنعاً، وأن مجرد ذلك سيجعل منهم حداثيين بامتياز[٣].

ومن هذه الانتقادات ينفذ عبد المالك مرتاض إلى الخلفية الأيديولوجية لمقولة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٦٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٤.

(٣) للتوسع يراجع عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١، ١٩٩٣، ص ١٠٣ وما بعدها.

موت المؤلف لدى الغربيين، فيعزوها إلى رفض التاريخية التي سادت طويلاً، والتي ترتبط بالقيم الحضارية والروحية، فكأن رفض التاريخ رفض للقيم وللإنسان نفسه[1]، وتبقى محاولة التفكيكيين في قتلهم للمؤلف تندرج ضمن فلسفة قتل المؤرخ ورفض كل ما كان له صلة بذلك؛ لأن الاعتراف بالمؤلف هو اعتراف بالتاريخ الذي كان يحرص أشد الحرص على تسليط الضياء على حياته، وقد نشأ عن رفض التاريخ الذي هو أساس الشريط الزمني للحياة، رفض المؤلف الذي يؤلف، ثم نشأ عن ذلك رفض التسليم بمرجعية اجتماعية أو إحالة على خارج ما (تاريخ وتاريخية معاً) لدى قراءة الإبداع، وفي ذلك تطليق لسلطة الفرد عن دائرة الإبداع، وهو جوهر ما دعت إليه الشيوعية في إلغائها لمكانة الفرد وتأثيره، وتعويض دوره بدور الجماعة، والواقع أن الشيوعية قد فشلت في هذه المساعي الحثيثة، وأضحى القول بموت التاريخ واضمحلال العلاقات بين الناس في المجتمع بما فيها من تأثير وتأثر، وفعل وتفاعل... هو أمر غير مقبول لأنه غير مؤسس على منطق علمي، وهو في تصور عبد الملك مرتاض "**مجرد شطحة من شطحات العبثية الغربية حين يحلو لها أن تعبث، فتعيث فساداً في الثقافة والقيم الروحية للمجتمعات فساداً كبيراً**"[2].

ويشدد عبد الملك مرتاض على إعادة الاعتبار لسلطة المؤلف، ومن دون تحيز لسيرته الذاتية أو سلالته التاريخية والاجتماعية، فالمؤلف والقارئ مندمجين ومتحدين وملازمين، أحدهما يحل في الآخر والآخر يحل في أحدهما لا يفترقان، لا المؤلف يقتل النص ويحرمه حق الوجود والحياة، ولا النص يتطاول على ناحله، فيزعم أنه قادر على قتله[3]. ونحن نتفق مع د.عبد الملك مرتاض في

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

(٢) عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص ١٠٨.

(٣) عبد المالك مرتاض: نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، ص ١٠٨.

هذا الطرح شريطة أن يبقى القارئ هو العنصر الفعال والمهيمن في إثراء النص الأدبي، إيماناً منا أن النص يبقى مجرد وجود شكلي ما لم يجد يداً قارئة وعقلاً نشيطاً، يعيد بناء وتركيب دلالاته من جديد فينثره كتابة جديدة حين يضيف خبرته إلى خبرة المؤلف، فتخرج من مزيجهما خبرة ثالثة مغايرة لكلتا الخبرتين الممتزجتين.

إن الاختلاف بين المؤلف والقارئ هو ما جعل النص الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها، بل إن ذلك الفيض الدلالي المكثف كان مصدره تعدد القراءات، وهو التعدد الذي ارتسمت خطاه فيما يسمى بانفتاح النص وتعدد معانيه، وهو ما ستكشف عنه المحطة التالية من هذا الكتاب.

٢- ٢- الاختلاف وتناسل المعنى

لقد رفض التفكيكيون مقولة وجود المعنى، وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه وإرجائه، وجعلوه أمراً نسبياً، فاسحين المجال إلى القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة ورؤاه الشخصية. وقد كان فهم ذلك من صميم عمليات النقد التفكيكي، خصوصاً أن هذه الكتابة والنصوص تمثل نصوصاً وكتابات أخرى متناصة، وتجتمع فيها أكثر من ثقافة، وأكثر من شخصية وأكثر من أسلوب، وبالتالي تحتمل أكثر من دلالة وأكثر من معنى.

غير أن الخطاب الأدبي المكتوب يبقى متميزاً ومتفرداً من كاتب لآخر وكذلك من قارئ لآخر، وإذا كان هذا الخطاب واحداً في صيغته أو شكله فإنه متعدد في قراءاته وتفسيره، وبالتالي يكون متعدداً في معناه، وهو ما سعى التفكيكيون إلى تحقيقه من خلال مقولة الاختلاف، فالنص المكتوب مبني على أساس من الاختلاف بين أنماطه التي يتكون منها. وقد جاء دريدا

بهذه المقولة في برنامجه التفكيكي ليهدّم ظاهرة التطابق مع الذات التي كرستها المركزية الغربية والتي من خلالها تحدد مرجعية مسبقة يستند إليها القارئ في تحصيل المعنى والوصول إلى الدلالة، إنه يقول بالآخر الغائب، المرجأ الذي يحفز القارئ والباحث على البحث والقراءة والمغامرة والغوص في النص "**الذي لا يفتأ ينأى عن صيرورة الاختلاف**"[1].

لقد حاول دريدا أن يدفع "**بالوعي إلى تجاوز مبدأ الوحدة وظاهرة التطابق مع مقولاته**"[2] من أجل تحقيق شيء من التحرر من التفرد والتميز والخروج عن سلطة النمذجة والاحتواء والتقوقع. وإذا ما توقف الدارس عند دلالة مصطلح الاختلاف اللغوية حسب ما ورد في المعاجم، وحسب وجهة نظر دريدا يجدها لا تخرج عن إطار التأجيل، والتغييب والإرجاء والتشتت، والبعثرة والانتشار، الشيء الذي يساعد على تعدد المعاني وكثرة التأويلات والدلالات، وهو هدف التفكيكيين الأول من الخطاب الأدبي ومن الكتابة.

لقد كشف دريدا في كتاباته عن العديد من المصطلحات التي تعبر الدلالة المعجمية لمصطلح الاختلاف وأهم هذه الأفعال هي أفعال ذات خواص زمانية ومكانية "**فثمة Todifer، وهو فعل أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصية، وDifer وهي مفردة لاتينية توحي بالتشتت والتفريق والبعثرة، Todefer ويدل على التأجيل والإرجاء**"[3]، وهي صفات تدل على الاختلاف في المكان والزمان، جعلها دريدا من خواص

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٢.

(٣) عبد الله إبراهيم وآخرون: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٣، ص ١١٧.

الخطاب الأدبي كذلك لتصبح دلالته مشتتة، ومختلفة من قراءة إلى أخرى ومن قارئ إلى قارئ آخر.

والاختلاف عند التفكيكيين مفهوم أنشئ على أنقاض الفلسفة الظواهرية الهوسرلية، التي تجعل العلاقة بين الأنا المتعالية، أي مقولات الميتافيزيقا، وبين الأنا الحية، أي الذات القارئة علاقة تطابق مما يجعل كل التفسيرات والتأويلات والمعاني نابعة من هذه الميتافيزيقا التي نقدها التفكيكيون. وقد علق دريدا على ذلك في كتابه "**الصوت والظاهرة**" قائلاً: "**فحياة المثال لا يمكن أن تتطابق أو تتماهى مع الحياة العادية أو العضوية، إذ أنها ليست إلا مجرد مسمى سرعان ما سوف ينزلق إلى معنى الصوت أو "الكلمة الحية" وسرعان ما سوف يصبح الشعور نفسه "إمكانية للصوت الحي"**"[1].

لقد رفض التفكيكيون شفافية اللغة وذلك من خلال تأدية المعنى بسهولة وبطريقة مباشرة، وقالوا بغموضها وتأجيلها وإرجائها من حيث الدلالات التي تحملها، ومعنى ذلك أنهم جعلوا المعنى غير حاضر، وغير متحقق من خلال اللغة فقط ومن خلال قراءتها قراءة واحدة. والخطاب الأدبي عند التفكيكيين وحسب مقولة الاختلاف خطاب شاسع وعريض، خصوصاً أن المسافة بين دواله ومدلولاته شاسعة كذلك. وهذه المسافة يزداد اتساعها في ظل مبدأ الاختلاف، الذي يوجد سواء في الكتابة أو في القراءة، فالاختلاف بكل معانيه يحيل إلى التعدد والكثرة والزيادة في التأويل والتفسير للنص الأدبي وهو هدف التفكيكيين.

إن القارئ الواحد يختلف عن غيره في الثقافة والتطلعات والتفكير والتفسير وحتى في الشخصية ذاتها، كما يمكن أن يختلف حتى مع نفسه فيعارضها، ويناقضها أحياناً، وينتج عن كل ذلك قراءات مختلفة ومتعددة

(١) **محمد على الكردي: الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، ص ١١٢.**

وكثيرة للخطاب الواحد ، الشيء الذي يجعله دائماً محطة للبحث والتنقيب بغية الوصول إلى حقيقته، وفي ذلك تكريس لمقولة التعدد والتشتت. ويقوم مبدأ الاختلاف في استراتيجية التفكيك على معارضة شديدة بين الدلالات التي لا تقف عند حد معين، هذه الدلالات سرعان ما تظهر مع الدوال، لتغيب مرة أخرى داعية القارئ إلى البحث عن غيرها.وهكذا يستمر غياب المعنى في النص الحاضر، ويستمر إرجاء الدوال في مدلولاتها ، ليستمر القارئ بدوره في هدم النص وإنتاجه مع كل قراءة جديدة.

إن سوسير يرى بأن اللغة مبنية على أساس من الاختلافات خصوصاً وأن معنى المفردات والألفاظ إما قاموسي موضوع سلفاً في المعجم وتتفق عليه جماعة اللغويين، وإما تركيبي يفهم من مجموع المعاني التي تتضمنها هذه التراكيب، أي أنه ينبع منها ويولد من خلالها ، وهذا يعني أن الاختلاف يكون في الفونيمات، تلك الوحدات الصغيرة المكونة للخطاب الأدبي[1].

وإذا كانت اللفظة الواحدة تحمل في جوهرها كتلة من الاختلافات الدلالية فإن المعنى يكون مختلفا كذلك، والاختلاف يحقق التعدد وفي التعدد نفي للمحدود وإثبات للمطلق البعيد المرجأ ، ومن هنا كان نقض المركزية ونقض المرجعية التي رفضها التفكيكيون في تحصيل المعنى، معنى النص الذي يمثل جملة كتابات متناصة ومختلفة في نسق خاص بكاتبها ، تنشد اللامحدود من الدلالة من التفاسير وتتطلع إلى البعيد الغائب من المعاني. وقد عبر تيري ايجلتن (**Tiry Ijlten**) عن المعنى الغائب المرجأ ، المختلف بقوله: "**إن المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية ما دام معنى الإشارة اختلافها عن الإشارة الأخرى، فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها، المعنى إذا شئت**

---

(١) ينظر: شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، مجلة علامات في النقد، ص١٨٣.

مبعثر ومنتشر عبر كل سلسلة الإشارات، وليس من السهولة تثبيته فهو ليس موجوداً بصورة كاملة في أية إشارة لوحدها بل إنه يمثل حالة من الوجود والغياب المستمرين"[1]، وهذا يعني أن اللغة وبوصفها بنية من الاختلافات فإنها سرعان ما تحيل إلى معنى محدد، لتهدمه مرة أخرى وتحيل إلى غيره، وهو معنى يظل القارئ يطارده يلوح له حيناً ويختفي حيناً آخر، وبذلك تحدث استمراريته، هذه القراءة التي أصبحت بمثابة "عمل شاق، تسعى إلى إيجاد الائتلاف في الاختلاف"[2].

لقد أصبح المعنى حسب التفكيكيين في رحلة غياب مستمر، لا يعرف محطة يتوقف عندها، ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه خصوصاً في ظل مقولات التفكيك التي تجاوزت فكرة حضوره من خلال نظام الاختلاف، الذي غيب أية مرجعية يرتكز عليها القارئ للوصول إلى المعنى. والتفكيكيون بهذا الدأب عملوا على تحطيم المعنى الذي ينتج عن القراءة الأولى للنص الأدبي، وطالبوا القارئ بقراءات لا نهائية، فقد انهارت سلطة المؤلف وفتح الباب للقراءة فقط لتكون هي الأخرى إنتاجاً قابلاً بدوره للقراءة والمطاردة.

لقد كان القارئ في ظل مقولات المركزية الغربية التي مجدت العقل والصوت وأخذت بفلسفة الحضور، مجرد مستهلك للكتابة، يسيطر عليه المعنى الحاضر فيها: بمعنى أن قراءته هي مجرد بحث بسيط وواضح على مدلول محدد، بمجرد ما يصل إليه، ويكون مجرد معنى ابتدائي يكون دوره قد انتهى، بينما دريدا وغيره من التفكيكيين قد حاولوا تحويل النص الأدبي

---

(1) المرجع نفسه، ص ١٨٤.

(2) عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص١٩.

إلى سيل من الدوال لتتحول مدلولاتها كذلك إلى سيل من التأويلات اللانهائية، حيث يكون توالد المعنى مستمراً، وتتحول بذلك الكلمة الحاضرة والمجسدة بفعل الكتابة في النص، إلى أخرى غائبة عنه، وهذا ما يجعل المعاني غير ثابتة وغير مستقرة، معان مؤجلة ضمن نظام الاختلاف.

هكذا جعل التفكيك مسيرة معنى الخطاب، مسيرة شاقة طويلة، غير منتهية بفعل مباعدة بين الدال والمدلول، الشيء الذي وسع نطاق اللعب الحر وكرس مقولة لا نهائية الدلالة. وإذا كان الدال قد خضع لسلطة الحضور، كونه يمثل التصور العيني والشكلي للعلامة، فإن المدلول قد تحرر من هذه السلطة ومن هيمنتها، ولو أنه لم يحدد ليبقى في حالة إرجاء وتغييب انطلاقاً من الاختلافات.

إن القراءة التفكيكية قد راعت هذه المقولة وانطلقت منها في كشف جماليات النص الأدبي، إنها قراءة "**تعتمد استراتيجية الاختلاف، فهي تكتفي بالإشارة إلى ما يتجاوز حدود النص، إنها لا تختزله بل تنبه إلى هذا الفائض الذي لا يستوعبه إدراك ولا يشمله نسق... لأنها نشدان الآخر والبحث عنه دون توقف ودون اعتبار للإمكانيات التي في حوزتها، لأن التواصل مع هذا الآخر هو دائما تواصل مرجأ (...) ولأن الآخر لا يدجن ولا يختزل ولا يمكن احتواؤه، فهو لا يحضر تماماً في الوعي بل يبقى جانب منه غائباً**"(١).

إن الاختلاف كما يعبر عنه صلاح فضل: هو تغييب مرجعية القيم وتبديل مفاهيمها بحيث تصبح علاقات الإسناد في اللغة ملغاة ولا معنى للربط بين الكلمة والمعنى الذي ترمز أو تشير إليه، فالحضور الذي يرمي إليه الفلاسفة الغربيون يحمل في جوفه معنى آخر غائباً عن النص ليأتي به القارئ ضمن

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا) التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص ٧٣.

إمكانات التفسير، لتبقى المدلولات الأخرى تنتظر الإشارة، وهنا يتحقق معنى التأجيل والإرجاء[1]. ويعبر تيري إيغلتن عن هذا الاختلاف بقوله: إن المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية ما دام معنى الإشارة اختلافها عن الأشياء الأخرى، فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها، المعنى إذا شئت مبعثر ومنتشر عبر كل سلسلة الإشارات وليس من السهولة تثبيته، فهو ليس موجوداً بصورة كاملة في أية إشارة وحدها، بل إنه يمثل حالة من الوجود والغياب المستمرين[2].

إن ما نفهمه من هذه النصوص هو أن كل إشارة لغوية تحيلنا إلى معنى معين سرعان ما يغيب ليحل محله معنى آخر ويستمر المعنى في تشظٍ دائم دون أن نملك القدرة على تثبيته وإعطاء النص معنى نهائياً، فالمعنى في النص في غياب مستمر والدوال التي تأتي بها للتعبير عنه هي بمثابة إرجاء له.

ويعرف محمد عناني ثنائية الحضور / الغياب بقوله: "**وأما الإرجاء فهو عكس الحضور، أي إننا حين نعجز عن الإتيان بشيء أو بفكرة فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثم فإننا نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء أو المعاني ولا يمكن إذاً افتراض حضورها في اللغة**"[3]. لكن هذا المعنى المرجأ هو في غياب مستمر ولن يتحقق جزئيا إلا إذا قرن بالحضور، وذلك عن طريق اللعب الحر ولا نهائية الدلالة. إن الإرجاء أوالتأجيل يحقق المعنى الممكن لكنه غير ممكن في اللحظة الحاضرة، وعلى حد تعبير إيغلتن: "**إن اللغة مسألة أقل**

---

(١) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص٢٦٠.

(٢) شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، مجلة علامات في النقد، ص١٨٤.

(٣) ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، ط١، ٢٠٠١، ص١٢٦.

ثباتا مما تصورها التركيبيون الكلاسيكيون"[1] فقد اعتقدوا بشفافيتها من خلال مطابقة اللفظ للمعنى (الدال والمدلول).

ولعل هذا ما أشار إليه عبد العزيز حمودة في كتابه "**المرايا المقعرة**" من خلال المثال التوضيحي إذ أن حضور الدال أو اللفظ لا يعني حضور المعنى أو المدلول، فقولنا: ضرب محمد زيداً، هو جملة تامة المعنى يصح السكوت عليها، من وجهة نظر اللغويين التقليديين، لكنها لا تعود كذلك مع دريدا والتفكيكيين، إذ لا يتضح معنى الضرب فوراً، بل يعلق بانتظار إشارات أو ألفاظ أخرى، إذ يمكن أن تكون الجملة السابقة (ضرب محمد زيداً في الكرم) أو (ضرب محمد زيداً في أهم مشروعاته التجارية)، فمعنى الضرب هنا مؤجل نحاول تثبيته من خلال الفعل (ضرب) ثم نستمر في استحضار المعنى الغائب عبر صيرورة الاختلاف[2].

إن مسيرة المعنى في الخطاب ـ حسب التفكيكيين ـ مبنية على الاختلاف، فهو يقوم بوظيفة مهمة جداً في تحقيق المعنى الذي يستمر في الغياب ويرفض هيمنة الحضور. إنها صيرورة لا تقول إلا بالآخر، بالشيء المغاير (اللاشيء) الذي يستعصي الوصول إليه؛ لأنه يمثل إحدى إمكانيات الغياب وفي هذا تأجيل وإرجاء. وتمضي هذه العملية إلى ما لانهاية كما لو أن كل دال يتحول إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد لتصبح القراءة في هذا المعنى دائمة البحث والاستكشاف في أفق الاختلاف.

---

(١) **شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، ص ١٨٤.**

(٢) **شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، ص ١٨٥.**

٢- ٣- استراتيجية التناص

إذا كان الشكلانيون الروس قد أقروا باستقلالية النص معتبرين إياه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزلة عن سياقاته المرجعية، فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص ما دام: "**كل نص محتلاً احتلالاً دائماً لا مفر منه ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين، فكل كتابة ـ إذن ـ هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها**"(١).

وإذا كان الناقد الروسي باختين (**Bakhtine**) هو أول من أشار إلى مدلول التناص بمصطلح مغاير هو الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد(٢)، فإن جوليا كريستيفا قد تولت مهمة تطوير هذا المصطلح ليتحدث عنه رولان بارت فيما بعد بوعي كبير، ونجد جوليا تقول بأن: "**كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص مشرئب وتحول للنصوص الأخرى**"(٣) إذن كل نص هو نتيجة لتجمع العديد من النصوص. ولأن الكاتب في أصله قارئ ظل يمارس فعل القراءة، إذ يختزن في ذاكرته ما لا يحصى من النصوص والأفكار التي تدل على اتساع آفاقه وخلفياته التاريخية والثقافية التي يستحضرها في كل قراءة محاولاً تسخيرها في انفتاح الدلالة.

---

(١) يوسف وغليسي، إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦، ص١٤٥.

(٢) حميد حميداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، ص ٦٨.

(٣) ينظر: لحبيب شبيل: من النص إلى سلطة التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، آذار حزيران، ١٩٩١، ص ٩٣.

لقد وسع رولان بارت تقنية التناص باعتباره أحد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات وانفتاح الثقافات، وهذا ما جعله يؤكد أن "**التناص يمثل تبادلاً، حواراً ورباطاً، اتحاداً، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما مفعول الآخر ....**"[(1)]

وإذا كان جاك دريدا قد نفى وجود مرجعية للأثر الأدبي، فإن النص عند رولان بارت يتالف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض. واعتماداً على مفهوم التناص يحول بارت دور المؤلف إلى مجرد ناسخ مقيد ليس إلا، فالنص "**نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا ان يقلد فعلاً هو دوماً متقدم عليه**"[(2)] بل يذهب إلى أكثر من ذلك حينما يقر بأن: الانفصال عن ماضيه ومستقبله جعله نصاً عقيماً لا خصوبة فيه "**نص بلا ظل**" وهنا يستدعي (**أسطورة المرأة التي لا ظل لها**) فإذا تحقق مثل ذلك في الأسطورة، فإنه ينفيه بالنسبة للنص، لأن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل قليل من الإيديولوجيا[(3)] فالحضور الأسطوري المكثف في النص الحداثي كان من أكبر الأسباب التي استدعت وجود نظرة تأملية لإدراك عملية التداخل.

إن التناص تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف، إما لإكمال نقص أو عجز فكري أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته وتعطشه لاستقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال. فالنصوص الأدبية منسوجة من نصوص وأعمال

---

(١) ينظر عمر أوكان: لذة النص ومغامرة الكتابة لدى بارت، ص ٢٩.

(٢) رولان بارت: نقد وحقيقة، ص ٢١.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٤.

كتابية أخرى، وحتى الأجناس الأدبية كذلك باتت تأخذ من بعضها البعض، وأصبح تأثير جنس معرفي ما يظهر في الجنس الآخر بوضوح، فالأدب كله متناص، فقد يأخذ الشاعر من أعمال الروائي والعكس صحيح، كما قد يأخذ الأديب من الفلسفة والتاريخ، وحتى وإن لم تظهر عملية الأخذ والاقتباس مباشرة، فإن التأثير وانعكاسه على كتابة الآخر لا يمكن أن يخفى.

وقد أدرك رولان بارت أن النصوص الأدبية إنما بنيت على هذه التقنية التي سمحت لها بأن تجمع أكثر من صوت وأكثر من ثقافة داخلها "**النص ليس سطراً من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي(...) ولكنه فضاء لأبعاد متعددة، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصل، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، إن الكاتب لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام، دون أن تكون هذه الحركة أصلية**"(1)، والقارئ إذا ما كشف بؤرة هذه الثقافة واستطاع فهمها واستيعابها، فإنه سيحلق في فضاءات النص الإيحائية، لأن النص عندئذ سيصبح وكأنه نصوص تعج بالمعاني والدلالات، وفي موضع آخر يؤكد بارت بأن "**النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار محاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هاته التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنه القارئ**"(2).

إن بارت من خلال هذا القول يؤكد على الدور الريادي الذي يقوم به القارئ في تحديد دلالات ومعاني النص الأدبي والذي هو في حقيقته نصوص أخرى، معان أخرى، ثقافات بحالها تجتمع داخل هذه الكتابة، هذا القارئ

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص ١٢٣.

(2) المرجع نفسه، ص ٢٤.

لابد له من الإحاطة بالعديد من هذه الثقافات ومن هذه الكتابات حيث يستثمرها في تفجير معاني النص الذي يقرؤه "**التناص شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هومعرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل للنص من قبل المتلقي أيضاً**"(1)، وفي تجاوز النص وتخطيه لعصره ولمجتمعه ضمن نسق لغوي جديد، نسف وهدم لقيم المركزية التي طالما ثار عليها التفكيكيون وانتقدوها ودعوا إلى تقويضها كونها تقول بحضور الذات وبحضور المعنى، الأمرين اللذين لا يمكن أن يتحقق حضورهما إلا من خلال اللغة الإشارية التي تحقق الانفتاح والانطلاق إلى لا نهائية الدلالة.

والتناص يتم بآليات وأساليب، ويتخذ أشكالاً وأنماطاً كثيرة، فقد يتم في شكل معارضة ساخرة من أجل التمرس على الكتابة أو بهدف السخرية والاستهزاء، وكأن الكاتب في هذه الحالة يقلب أسس النص الذي يأخذ منه ليبني لنفسه أسساً جديدة تكون منسوبة إليه، وقد يتم التناص كذلك في شكل سرقة مباشرة دون إشارة إلى المسروق منه من أجل تدعيم فكرة ما أو التركيز على رأي خاص بما قال السلف فيه.

وقد يحدث التناص كذلك بأن يأخذ كاتب ما أو شاعر من أعمال له كتبها في مرحلة سابقة، وتستدعيها ذاكرته في لحظة كتابة جديدة، وهو ما يعرف بالتناص الداخلي، حيث يصبح الأديب أو الكاتب مجرد معيد لإنتاجه ولعمله السالف، وكأنه يمتص آثاره السابقة، ويقتفيها ليكون عمله الجديد مجرد تقليد ومحاكاة لسابقه. وكما يوجد التناص الداخلي يوجد التناص الخارجي حيث يقوم الكاتب بالأخذ من أعمال غيره ليكون الكاتب الثاني.

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص24.

وقد يلجأ الكاتب إلى آليات أو طرائق يستغل فيها أعمال غيره لتجمع في نصه، ولعل أهمها التداعي الذي يقع في شكل تمطيط، يعرف من خلال ما يعرف بالباراقرام، وهو جناس بالقلب وبالتصحيف، والباراقرام يقع على الكلمة ـ المحور "**فالقلب مثل: قول ـ لوق، والتصحيف مثل: نخل ـ نحل...أما الكلمة المحور فقد تكون أصواتها مشتة طوال النص مكونة تراكماً يثير انتباه القارئ الحصيف، وقد تكون غائبة تماماً من النص ولكنه يبنى عليها، وقد تكون حاضرة فيه**"، هذه الآلية من آليات التناص ظنية وتخمينية تحتاج إلى انتباه من القارئ أو عمل منه لإنجازها، كما يلجأ الكاتب إلى الإيجاز في استغلال أعمال غيره، حيث يعمد كثير من الكتاب إلى الإحالة التاريخية إما من أجل محاكاة تامة وإما من أجل إحالة محظة[1].

ويسعى القارئ إلى فك الارتباط بين هذه النصوص من حيث المبنى والمعنى، وما يؤكده رولان بارت هو "**أن النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب كما قيل إلى الوقت الحاضر إنه القارئ**"[2]. وفي هذا تأكيد شديد على دور القارئ في تحديد دلالات النص، وهي أيضا إشارة إلى أحد الشروط التي لا بد أن تتوفر في القارئ النموذجي وهو امتلاك خلفية ثقافية، تاريخية أو بالمعنى العام حضارية يستطيع من خلالها تفسير هجرة النصوص وحلولها في سياقات جديدة. إن في تجاوز النص زمانه وحاضره والمجتمع الذي كتب فيه بخروجه في نسق وسياق جديدين لهو الأمر الذي أراده التفكيكيون ففي اجتياح النص أزمنة أخرى وأماكن مختلفة وتجليه في نسق جديد خروج عن المركزية التي طالما

---

(١) ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الفصل السادس.

(٢) ينظر: رولان بارت: نقد وحقيقة، ص٩٥.

رفـضها التفكيكيـون وأرادوا الخـروج عنهـا بهـدم حـدود الـنص اللغويـة والفكرية، فالإبداع لا ينشأ من فراغ، بل يحاول أن يأخذ نوعاً من التفرد، بعد تفجير النص المقروء الأصلي إلى شظايا، تتولد عنها دلالات جديدة في سياق آخر خاص، عن طريق اللعب الحر للمدلولات والاختلاف الذي يميز كل وحدة عن أخرى من خلال نسق معين.

إن نقد دريدا للميتافيزيقا الغربية جعله ينطلق من قضية حضور الذات في النصوص إذ لا يمكن لهذه الذات أن تكون حاضرة بشكل قوي إلا من خلال اللغة وتعدد دلالاتها واختلافاتها لا عن طريق المعنى الأحادي الكامن في النص والذي نتأكد من وجوده سلفاً، فالتناص إذن عتبة حوارية تمكن من التواصل والبحث عن الآخر الغائب من خلال الخاصية اللغوية التي تنم عن الاختلاف والتمييز، ودريدا بذلك "**ينظر للنصوص على أنها بالضرورة تركيب لأكثر من خطاب فردي**"[1]. والذات في بحثها عن الآخر "**تبعث حواراً في النص بين أكثر من ذات واحدة ينتج عنه أيضاً قراءة مختلفة**"[2].

ونستطيع أن نستدل برأي فولفغانغ إيزر عندما يشرح العلاقة القائمة بين الذات والنص والعالم الخارجي "**وباعتبار النص الأدبي نتاجاً لمؤلف ما يظهر يوجه من خلاله نفسه لحوار العالم وحيث أن هذا الموقف لا يوجد في العالم المعطى الذي يشير إليه المؤلف، فإنه لا يمكن أن يتخذ شكلاً من الأشكال إلا إذا تم إدماجه حرفياً في العالم الواقعي، ومن خلال عملية انتقاء تحدث إلا من خلال المحاكاة البسيطة للأبنية الموجودة بل من خلال عملية انتقاء من الإنسان....**"[3]، إن المعنى الذي يحاول القارئ تثبيته في النص هو في الحقيقة

---

(١) **حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، ص ٧٩.**

(٢) **حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، ص٧٩.**

(٣) **المرجع نفسه، ص ٨١.**

ليس حضوراً مباشراً، بل هناك إشارات في النص تأخذ مدلولات مختلفة لا يمكن أن تتقاطع أبداً بل هي تكون لبنات جديدة لمعان أكثر انفتاحاً، إذ لا بد للقارئ أن ينفي أحكامه المسبقة أثناء تناوله وليحقق للنص انفتاحه وتعدد معانيه.

إن التناص بهذا الشكل يحقق عدة إيجابيات، أهمها انفتاح النص وتعدد دلالاته، ويجسد قدرات الكاتب والقارئ على حد سواء في امتلاك خلفية ثقافية تاريخية لا يستهان بها، كما أنه عامل مهم في نجاح العملية التواصلية التي أبطلت كل حدود بين الحضارات والثقافات كما أنه يساعد الكاتب على تجسيد عواطفه وأفكاره من خلال ربط الأحداث الماضية بالحاضرة ومن ذلك استشراف المستقبل، كما أنه تعبير عن التمييز والتفرد من خلال الإتيان بنص قديم في بناء لغوي خاص. والواقع أن النص الأدبي مهما حاولنا ضبط حدوده فإنه يفلت من قبضتنا بطريقة أو بأخرى مبيناً حداثته وعراقته في آن واحد وقارئه وكاتبه في شخص واحد وتعدد جنسياته. فالقارئ مهمته اكتشاف أو تقويض ذلك النسيج وتفتيته إلى العناصر المكونة له من خلال الرجوع بكل نص أو إشارة إلى أصلها ثم استخداماتها المتعددة ليسهل على القارئ وضع عدة افتراضات وإمكانات للتفسير، فالنص بذلك يكتسب شيئاً من عالم النصوص الأخرى الحيوي دون أن يخسر شيئاً من عالمه الخاص به ليظل متميزاً.

إن القراءة التفكيكية توسع دائرة التناص عندما يصبح القارئ منتجاً للنص إذ يكون نصه الجديد عبارة عن تفاعلات لنصوص قرأت سابقاً عن طريق اللعب الحر للمدلولات والمراوغة في تغييب المعنى، فالإبداع لا يكون بالتقرير والمباشرة في المعنى. ويبقى النص الأدبي دوماً هارباً من أي قبضة مهما كانت قوية؛ لأنه يمثل الماضي والحاضر، ويستشرف كذلك المستقبل، كل

ذلك يتم بفعل القراءة، والقارئ يحمل على عاتقه مهمة اكتشاف هذا النص الذي يمثل نسيجاً ملتحماً من أنسجة أخرى، فيحاول القارئ كل مرة أن يحل هذا النسيج، وأن يقوض أركان وبنى النص عله يصل إلى حقيقته التي باتت هي الأخرى أمراً نسبياً، فيحاول القارئ عندئذ العودة إلى كل النص وكل مصدر انبعثت منه إشارات النص المكتوب، وفي ذلك تحقيق لمبدأ التلاعب الحر مع المعاني، وتحقيق لإنتاجية النص بدل استهلاكه.

وقد نادت القراءة التفكيكية بالتناص ودعت إلى الغوص في المعاني من خلال كونه يجر القارئ إلى دروب دلالية أخرى داخل النص الواحد، إنه يجذبه إلى البحث في معاني النصوص المستحضرة، ليبني بدوره نصاً جديداً من خلال قراءته المتميزة، هذا النص الذي يكون بدوره تفاعل نصوص مقروءة سابقاً.

والتفكيك بهذه الصورة ومن خلال مقولة التناص يصل إلى أسرار الكاتب، وإلى خصوصياته الإبداعية، إنه يفضحه ويظهر ما اعتقد أنه قد أخفاه، فالقراءة التفكيكية التي تعتمد التقويض واللعب الحر للوصول إلى المعنى، قد أثبتت ووفق مقولة التناص أن هذا المعنى يبقى من إنتاج النص، وتجتمع فيه أكثر من ثقافة وأكثر من كتابة. وأياً ما كان الأمر فإن مفهوم التناص عند التفكيكيين يأتي بوصفة مفهوماً مضاداً للنصية التي نظر البنيويون من خلالها إلى النص الأدبي بوصفه كهفاً مغلقاً أو نسقاً نهائياً يمكن تحليله وتفسيره في ضوء علاقات وحداته الداخلية وهو ما أطلقوا عليه النسق الأصغر (النص)، الذي له قواعده التشكيلية، وبذلك يكون تحليل النص نابعاً من داخله. أما التناص فهو على النقيض من ذلك، فالنص عند التفكيكيين ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً، إذ إنه يحمل آثاراً من نصوص كثيرة سابقة عليه، وبتعبير آخر فهو يحمل نوعاً من الرماد الثقافي، هذا ما يمكن قوله عن مفهوم التناص من حيث هو تقنية في الكتابة والقراءة،

وتعالق بين مجموعة من النصوص.

وإذا ما بحثنا عن أصول التناص في الثقافة الغربية فإننا نقر بأن النقاد والباحثين قد أجمعوا على إرجاع هذا المصطلح إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، وذلك من خلال بحوثها التي كتبتها سنة ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧ وصدرت في مجلتي تيل كيل ـ **Tel quel** وكريتيك **Critique** وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك)، ونص الرواية على حد تعبير مارك أنجينو (**M. Angino**)[١]. والواقع أن مدلول التناص قد تجلى من قبل في أطروحات نورثروب فراي (**Northrope Fray**) الذي قال: "**إن العقيدة الجديدة كالطفل الحديث الولادة، تأخذ مكانها في نظام كلامي سابق عليها (...) ولا يمكن إنتاج قصائد، إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى**"[٢].

ولم يكن لفراي أفضلية السبق إلى مدلول التناص فحسب، فقد سبق دعاة النقد الاحترافي إلى الكثير من المصطلحات والمفاهيم الجديدة، فقد تحدث عن الانزياح مثلاً في معرض حديثه عن نظرية الأساطير[٣]، وثمة ملاحظة لابد من الإشارة إليها في هذا الصدد حتى لا يختلط الحابل بالنابل لمجمع القراء، فمقولة الكلية عند جولد مان تشغل حيّزاً معرفياً ضيقاً بالقياس إلى مدلول التناص، الذي يأخذ في عداده تناسخات نصية تتجاوز وحدات النص وتخترق فضاءات كتابية متعددة ولا نهائية، وهو أمر من شأنه أن يضفي على التناص طابعه الشمولي.

---

(١) مارك أنجينو: في أصول الخطاب الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩، ص١٠١.

(٢) نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٩٧.

(٣) للتوسع يراجع نورثروب فراي: تشريح النقد، ص ١٩٩- ٢٠٣.

٢- ٤- الكتابـة

وإذا كانت اللغة مبنية على الاختلاف، فإن النص الأدبي أو الفلسفي يقوم هو الآخر على أساس جملة من الاختلافات، وهذا يعني أن الكتابة هي الأخرى ما هي إلا عملية إظهار وتجسيد لتلك الاختلافات كونها هي العملية الوحيدة التي تستعمل اللغة كوسيلة للعب بالمعاني داخل النصوص المكتوبة التي تجسدها. ولقد كانت الكتابة من المقولات الأساسية التي ناقض بها دريدا الفكر الغربي الذي كان يمجد الصوت والكلام ويتمحور حول مقولات العقل الجامدة التي لا تتعدى الذات.

إن الكتابة من منظور تاريخي، تدل على مراحل تطور الفكر الإنساني منذ أقدم العصور ومن ثم كانت الكتابة هي الموروث الحضاري الذي نعود إليه كلما دعت الحاجة. والمتأمل في تاريخ البشرية يجد أن الحضارات القديمة قد أكدت وجودها بحرصها على الكتابة وإن اختلفت مظاهر هذه الكتابة بين النقش على الحجر أو الجلد.

والواقع أن الكتابة في منظور الفلاسفة الغربيين لم تحظ بعناية فائقة فلا تعدو أن تكون مجرد تشويه للحقائق، ذلك أنها تقوم على ضروب من المراوغة والرمزية التي تموه الحقائق، "**وقد عبر الفلاسفة عن كرههم للكتابة لأنها تدمر سلطان الحقيقة الفلسفية**"[1]، ذلك أن الحقيقة التي ينشدونها تقوم على أفكار مجردة ورأوا أن الكلمة المنطوقة وحدها لها القدرة على نقل هذه الحقائق كما هي، فالفكر ومنذ نشأته يقوم على (مركزية الصوت)، أي أن الكلمة المنطوقة أقرب إلى هذا الفكر من الكلمة المكتوبة ذلك أنها

---

(١) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص ١٣٧.

تمثل "الحضور الكامل للعالم [1]. وفي مواجهة الفكرة القائلة بمركزية الصوت من ميتافيزيقا الحضور يأتي جاك دريدا بما أصطلح عليه بـ (الغراموتولوجيا) ويقصد بها (علم الكتابة) وهو عنوان لأحد كتبه المهمة أصدره عام ١٩٦٧، حيث قام بدحض كل الحجج التي تقول بافضلية الكلام على الكتابة. وقد توصل دريدا بعد دراسة تفكيكية لعدد من الكتابات من مثل محاورة أفلاطون وفيدروس، ومذكرات جون جاك روسو إلى أنه "إذا كان الكلام إطار الحضور والهوية والوحدة والبداهة، فإن الكتابة إطار الغياب والاختلاف. والتعدد والتباين[2]، وفي ذلك نقض لمركزية الصوت.

لقد استمد دريدا هذه الأفكار من خلال الدراسات اللغوية الضاربة في القدم وذلك في تفريقها بين اللغة والكلام والكتابة والصوت وغيرها من الثنائيات التي قدمها العالم السويسري فرديناند دي سوسير، فقد أشار دريدا إلى عدم المطابقة بين الكلمات ومفهومها سابقاً في الوجود، وإلا كيف وجدت لغات مختلفة[3]. وفي هذا نفي لميتافيزيقا الحضور، وهو بهذا الرأي يكون دريدا عمل على قلب التفسيرات التي تقول بشفافية اللغة، في فكرة مختصرة مؤداها أن اللغة لا تمثل الأشياء ذاتها بل تمثل مفاهيمها "فصوت لفظ شجرة لا يشير إلى شجرة مادية أو شجرة معينة بل يحيل على مفهوم الشجرة[4]، وفي هذا إلغاء للعلاقة بين العلامة وما تشير إليه وهو شيء من شأنه أن ينقص مصداقية الكلام وتأكيد أهمية الكتابة، لأنها تحقيق للعلامة.

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٣٦.

(٢) ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص١٣٠.

(٣) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص ١٠٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١١١.

لقد انطلق دريدا في نقض مركزية الصوت من خلال الأطروحة السوسيرية الرامية إلى نفي التطابق بين الأشياء ومسمياتها (اللغة). وقد أكد جونثان كولر أن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تعمل في غياب المتكلم، فهي على نقيض الكلام تتجسد عبر نظام مادي من العلامات، بينما يقتصر الكلام على الصوت ولأن الكلام يختفي باختفاء المتكلم فهو لا يمتلك خاصية البقاء[1].

لقد جعل هؤلاء الكلام أداة شفافة للتواصل في حين أن الكتابة واسطة غير مباشرة وملوثة؛ لأنها تمثل حالة غياب تام للمعنى بغياب المتكلم، إذن المتكلم مشحون بالحضور في حين يحتل الحضور في الكتابة مكانة ثانوية.

إن ثنائية الحضور/ الغياب، تمثل لب استراتيجية التفكيك، إذ بواسطتها قرأ دريدا اعترافات جون جاك روسو من خلال المفهوم الذي لجأ إليه ليعبر عن العلاقة بين الكتابة والكلام وهو ما اشتقه من (ملحق) تكملة **Supplément** حيث يقول "إن الفعل **Supplier** يشير أيضا في اللغة الفرنسية إلى الإكمال والاستبدال[2]، ومعنى ذلك أن الكتابة تكمل الكلام وهي في الوقت نفسه تحل محله.

إن الغياب ـ وحسب ما سبق ـ يدخل مع بداية الكتابة المكملة للكلام وفي هذا يؤكد دريدا في مناقشته لاعترافات روسو بأن: "**الكتابة هي التي أتاحت للآخرين فرصة التعرف عليه كما هو، أو على ما يسميه هو "ذاته الداخلية" أو الحقيقة التي لا تتبدى في الحضور ـ إلا في العلامات المكتوبة**"[3]. إن هذه العلامات المكتوبة تكمل ما تتركه العلامات المنطوقة من نقص وفراغات وهنا

---

(١) ينظر: عبد الله إبراهيم: في معرفة الآخر، ص ١٣٢.

(٢) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٣٨.

(٣) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص ١٣٠.

تعمل ثنائية الحضور / الغياب عملها لانفتاح الدلالة اللانهائية وتحقيق المعنى الناقص. إن الهدف من دعوة دريدا إلى الكتابة هو نقض مركزية الصوت، والأثر "**هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص...** "[1]، هو أحد النتاجات الأساسية للكتابة من خلال اللغة الإيحائية والاستعمال المتميز لها. ويهدف التفكيك إلى تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها[2]، وتمتلك الكتابة خاصية غير موجودة في الكلام تتمثل في قدرتها على الانتقال من مرجع إلى آخر (تعدد السياقات)، وإمكانية رصدها مع علامات أخرى لتتنوع دلالاتها في كل سلسلة جديدة من العلامات. إن هذه المزايا التي تجدها الإشارة في الكتابة وتفتقدها في الكلام لهي أكبر دليل على بطلان فلسفة الحضور في الميتافيزيقا الغربية ومركزية الصوت التي تعتمدها.

لقد كانت الكتابة في نظر الفلسفة الغربية فعلاً خطيراً فهي "**شيء مرادف للشر والعدوان وضرب من التهديد الخارجي لعالم أولي بسيط يعيش متزامناً ومتطابقاً مع وجوده المباشر الذي لا يكاد يتجاوز حاجاته اليومية والتي تؤكد له ثقافته الشفاهية من خلال رؤية جمعية بالغة التبسيط وربما خالية من كل مظاهر التفرد والخصوصية من جهة أخرى**"[3]. غير أن دريدا عمل على قلب هذا التصور المعادي للكتابة، حيث أماط اللثام على بعض الجوانب الإيجابية للكتابة والتمايز بين الأفراد، في ذلك قضاء على كل أشكال التجاوز، أو الحضور المباشر الذي يختزل كل الذوات الأساسية في نموذج واحد يجمع كل خصائصها وعلى النقيض من ذلك تساعد الكتابة على التمييز وإبراز الاختلاف بين أفراد المجموعة البشرية لأن اكتشاف الأنا لا

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص ٥٣.

(٢) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص ٢٩.

(٣) محمد على الكردي: الصوت والتفكيك، مجلة علامات في النقد، ص ١٣٣.

يتم إلا من خلال الآخر، إنها مقاومة الحنين إلى العودة إلى البدائية الأولى والبحث عن آفاق جديدة لم تطأها أقلام الكتاب من قبل.

إن الكتابة تساعد المقهورين على استرداد ذواتهم وتمكن الشعراء من الوصول إلى الحقيقة الغائبة عن طريق السفر الدائم من خلال اللغة التي تحمل طابع الأسرار والتكتم وتسمح بقول ما لا يقال. لقد تجاوزت الكتابة النطق "**وبذلك تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها توليداً ينتج عن النص**"(١). فاللغة إذن تنتج عن فعل الكتابة، لأن تلك العلامات اللغوية هي إحدى الاختيارات التي تصنعها الكتابة للتعبير عما تريد "**واللغة دائما تكتب بشبكة من الاستدلالات، والرسوم المختلفة حيث لا يمكن أبداً أن يحيط بها الفرد المتكلم**"(٢) فالكتابة إذن ليست "**وعاء لشحن وحدات معدة سلفاً، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها**"(٣). الكتابة طريقة تشكيل جديدة لهذه الوحدات اللغوية داخل نسق جديد وهي عملية ابتكار وإعادة صوغ للوجود.

إن الكتابة - في التصور التفكيكي - تتجاوز الدلالة التدوينية (الخطية) المبسطة إلى مفهوم أوسع، يقوم على أن النص أفق مفتوح متغير ومتجدد باستمرار، والقارئ هو الذي يمتلك سلطة توسيع هذا الأفق وكتابته بصورة تأويلية متغيرة مع كل كتابة، فبعد تدمير سلطة المؤلف يكتسب القارئ حق إعادة كتابة ذلك النص "**فالنص ليس له وجود إلا عندما يتحقق، وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثم تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع (معطى) مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه**"(٤). فقد أدرك علماء

---

(١) **عبد الله إبراهيم: في معرفة الآخر، ص ١٣٣.**

(٢) **كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٣٦.**

(٣) **بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص ٢٨.**

(٤) **نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية، ص ١١١.**

النص منذ القديم أهمية القارئ في تحقيق الوجود الأدبي، وأصبح للقارئ فيما بعد الأهمية الأولى في إعادة كتابته، بعد أن كان المؤلف وحده يملك حق نسبة النص. فالمتلقي ليس مجرد مستهلك سلبي للنص بل هو قطب في إنتاج النص، ولأن القارئ يعيش نفس معاناة المبدع في لحظة إنتاج النص فهو يبحث عن شكل لغوي جديد يحتضن حركة الصراع التي تعتمل في الداخل فتأتي الكتابة لتستوعب جميع المفارقات والتناقضات التي يزخر بها الواقع، فالكتابة هي فعل موازٍ للقراءة ناتج عن فعل النص[1].

لقد أخذت الكتابة أهميتها عند التفكيكيين وتجاوزت الدور المنوط بها في إكمال النقص الذي يتركه الكلام إلى البحث عن معانٍ أكثر حرية حتى تصل إلى علامات تقاوم كل تقرير وتسعى للانفتاح أكثر فأكثر، فيصبح النقد كتابة على أنقاض كتابة أخرى، وفي هذا السياق يصف بارت الكتابة بأنها "**هدم لكل صوت، ولكل أصل فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتها، الكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءاً بهوية الجسد الذي يكتب**"[2]. الكتابة بهذا المعنى هي تعبير عن التفرد والتميز الإنساني من خلال احتوائها على عذابات المبدع، إنها تقيم علاقة حوارية مع القارئ من خلال انفتاحها.

إن الكتابة عبارة عن فعل اطرادي لا يعرف التوقف، دائم البحث عن معان أكثر تعدداً وعن آفاق أكثر اتساعاً وعن معنى اللامعنى، فلم تعد مهمة القارئ تقرير أفكار وحقائق جاءت في النص لأن الكاتب الأول سبقه إلى ذلك. ولكن في أن يشتق من الخطاب معنى جديداً، وفي أن يأتي بلغة ثانية تكاد أن تكون لغة

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص ٧٩.

(٢) رولان بارت: نقد وحقيقة، ص ١٥.

ذلك العمل ولكنها تتميز عنه. إنها الحرية في قراءة النص وإعادة كتابته لينمو بعد ذلك بالابتعاد عن كاتبه، والكتابة أكثر من هذا في نظر رولان بارت "**تهشيم للعالم (الكتاب) وإعادة لخلقه**"[1]، إنها استعمال متميز للغة ذاتها لتغرق في الرمزية والغياب المؤجل.

وإذا كان الطرح النقدي القديم قد اقتصر فهمه للكتابة على أنها مجرد عملية سبك محكمة للألفاظ والكلمات، وفق تقنيات جمالية معينة على الورق، أو أنها عملية نقش وتخطيط وتدوين للأفكار والمعاني في شكل مفردات على الورق، فإن التفكيكيين قد نظروا إلى الكتابة من منظور آخر، حيث منحوها مهمة المحافظة على تحقيق الوجود الأدبي وضمان استمراره عبر الزمن، وذلك لأنها تتطلب فعلاً مميزاً في التلقي قائماً على القراءة والنقد والاعتراض، وعدم الاكتفاء بما يوصل إليه من المعاني والدلالات. والقارئ في ضوء هذه الكتابة هو مشارك فعال في صنع النص وفي إنتاجه، ولقد أخذت الكتابة في عرف التفكيكيين دوراً كبيراً تمثل في تجاوز النقص الذي اعترى سلطة الكلام أو الحلول محله، حيث تبناها التفكيكيون ـ كما سبق أن أشرنا ـ لنقض الفكر الغربي المتمركز حول ميتافيزيقا الحضور وسلطة العقل.

إن الكتابة دعوة للدخول إلى المجهول، تغري الكاتب والقارئ كي يسعى إلى كشف ما هو خفي بأسلوب لغوي جديد قائم على الرمزية والانفتاح والتعدد. ولعلنا نصل في الأخير إلى أن التفكيكيين قد طاردوا المعنى والدلالة بشتى الوسائل، وكانت الكتابة من أهم الوسائل والاستراتيجيات التي استعملوها كونها تمثل إنتاجاً إبداعياً باقياً لا يزول، في وجه المعنى الغائب لتستمر عملية المطاردة له، وفق مبدأ اللعب الحر بين الدال والمدلول.

---

(١) رولان بارت: نقد وحقيقة، ص ١٥.

القسم الثاني

رواج وإشكالات النقد التفكيكي

١)- رواج التفكيك

١-١)- في كتابات النقاد الغربيين

١-٢)- في كتابات النقاد العرب

٢)- إشكالات التفكيك

٢-١)- إشكالات التفكيك عند النقاد الغربيين

٢-٢)- إشكالات التفكيك عند النقاد العرب .

١- رواج التفكيـــك

١- ١- في كتابات النقد الغربيـه

تمثل فرنسا المهد الأول للتفكيك، والذي انتقل إلى أمريكا عبر رحلة قادها دريدا الذي ألقى محاضراته في جامعة بيل وجونزهوبكنز، هذه الأخيرة التي شهدت ميلاد المؤتمر الأول للتفكيك عام ١٩٦٦ لتسود بذلك التفكيكية الساحة النقدية الأمريكية في السبعينات، ويتأثر بها العديد من المؤلفين والنقاد "**لتهيمن بذلك أفكار دريدا على الساحة الأدبية وخاصة على النقاد الرومنسيين والناقمين على موجة النقد الجديد**"[(١)] ولا سيما أن الدراسات التفكيكية قد أعادت الشك في العملية النقدية لتعود إلى الذات الكانطية عودة نسبية وهذا لا يمنع وجود معارضين مثل التفكيك صدمة لهم.

ويأتي الناقد الفرنسي رولان بارث (**R.Barthes**) في طليعة النقاد التفكيكيين، وإن عرفت آراؤه تقلباً واضحاً على ضفاف مناهج عدة، وأفضل ما يمثل مرحلة بارت التفكيكية مقاله عن ـ موت المؤلف ـ عام ١٩٦٨. وقد توجه في كتابه (الكتابة في الدرجة الصفر) سنة ١٩٥٣ نحو فك أغلال الكلمة لتنطلق حرة حتى تصل إلى درجة اللامعنى، وتناول في كتابه (**S/Z**) الذي صدر عام ١٩٧٠ وهو عبارة عن دراسة لرواية قصيرة غير مشهورة وقد "**قسمها إلى (٥٦١) وحدة قرائية وضمنها كتابه الذي بلغ ٢٠٠ صفحة ونيفاً، وكان هذا الكتاب هو العمل الذي اشتهر به بارث خارج فرنسا**"[(٢)].

---

(١) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤١.

(٢) ينظر: جون ستروك ك البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص ١٠٣.

وتحدث في كتابه لذة النص (١٩٧٣) "**عن النص باعتباره تفكيكاً للأسماء وفيه فرق بين المتعة واللذة**"[1]. ومثل دريدا طالب الفلسفة "**ذو الأصل الجزائري**"[2] الجسر المتوهج بين المدرستين الفرنسية والأمريكية من خلال ذخيرة متميزة أخذت منها معظم الدراسات الحديثة التي تلت الاستراتيجية. وتليها مقالات نشرها عام ١٩٦٧ رسمت ثلاثيته المشهورة "**في الكتابة**" "**تناول فيها الطريقة التي يعطي فيها من يكتبون عن اللغة ميزة للكلام على الكتابة، ويخص عمله بالعالمين دي سوسير وجون جاك روسو**" [3]. و كتابه ـ الكتابة والاختلاف ـ "**قسمه إلى قسمين، أدرج في جزئه الأول رسالة حول مفردة ومفهوم التفكيك ومقالة في اللغة، أما قسمه الثاني فقد احتوى خمس دراسات فكرية منها مسرح القسوة والقوة والدلالة ونهاية الكتاب وبداية الكتابة**"[4]. وفي عام ١٩٧٢ نشر ثلاثة كتب أخرى وهي: حواشي الفلسفة ضمن عشر مقالات "أهمها الاختلاف **La différance**، **Qusia et gramnier**ـ وتتناول بحث هايدغر عن ميتافيزيقيا الحضور... وأخرى عن نظرية هيغل في الرمز وعن مكانة الإنسانية في كتابات هيدجر وغيرها "[5] ثم كتابه "**الانتشار**"، ضم بدوره ثلاث مقالات "**طول كل منها ١٠٠ صفحة تناول التأثيرات اللغوية التي لا تخضع للتحديد الفكري ولا يمكن اختزالها إلى مفهوم واضح**"[6]. ثالث هذه الكتب هو كتاب "**مواقف**" "**يضم النصوص المكتوبة لثلاث مقابلات: المقابلة الأولى تعليق على أعمال دريدا عام (١٩٦٧)، أما الثانية فقد تضمنت حديثاً**

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٠٠.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٣٦.

(٣) ينظر: جون ستروك البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص ٢١١.

(٤) المرجع نفسه، (فهرس الكتاب).

(٥) المرجع نفسه، ص ٢١٣.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢١٤.

موجزاً عن نظرية الرمز، ونقد دريدا لها في حين المقابلة الثالثة تضم شرحاً للتفكيكية حول مواضيع عديدة أخرى عن التاريخ والماركسية وجاك لاكارن". كما كتب كتاباً آخر عنوانه "**Glas**" وله كتب عديدة.

لقد خلفت كتابات دريدا تأثيراً واسعاً في الجامعات الأمريكية خاصة مجموعة نقاد بيل "**Yale** " ، فمثلت كتابات بول دي مان ـ **مناصر التفكيك الأول** ـ الأرضية الصلبة التي انطلقت منها انتقادات النقاد الجدد خاصة من خلال كتابه "**العمى والبصيرة**" الذي صدر عام ١٩٧١ ويرى فيه دي مان "**أن النقاد يصلون إلى البصيرة النقدية من خلال العمى النقدي**"[١].

لقد مثلت الاختلافات بين النقاد الحاجز الذي يحيل بينهم وبين الوصول إلى الهدف وهو ما اصطلح عليه دي مان "**بالتقابل الجدلي بين النص والمفسر**"[٢] ثم يفرق في كتابه هذا بين الفلسفة والأدب، حيث "تنظر الفلسفة للأدب على أنه خيال محض"[٣]. ويذهب في كتابه "**أمثولات القراءة**" ١٩٧٩، إلى نمط بلاغي من التفكيك كان بدأه في كتابه الأول فالقراءة دائماً إساءة للقراءة بالضرورة؛ لأن المجاز **Topes** يتداخل حتماً بين النصوص النقدية والأدبية، والكتابة النقدية تتطابق أساساً مع المجاز الأدبي الذي نطلق عليه الأمثولة **Allegory** "[٤].

وكان هارولد بلوم مرافقاً للرومانسية مما جعل تأثره سريعاً بالتفكيك وكان كتابه الأول يخص أعمال شيللي (١٩٥٩) بعنوان "**صناعة الأسطورة عند شيللي**"[٥] وله كتاب "**قلق التأثير**" ١٩٧٣ وقد "**تحدث فيه عن عقدة التوتر**

---

(١) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٢.

(٢) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٢٩.

(٣) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٢.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٤٤.

(٥) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ١٢٠.

الناتجة عن السلف، أوضح أن الشاعر الغربي يمتلك الشجاعة بالاعتراف بتأخره إزاء التقاليد التي ورثها"[1]. هذا وقد ألف كتاباً بعنوان "**القبلانية والنقد**" (**والنصوص العبرانية التي تكشف المعاني الباطنة في العهد القديم**) هي معنى القبلانية "**يعتقد بلوم أن الصيغة التي وضعها اسحق لوريا في القرن السادس عشر للصوفية القبلانية، هي نموذج مثالي للطريقة التي كان يراجع بها شعراء اللاهوت الشعراء السابقين في شعر ما بعد النهضة**"[2].

وكان كتابه الشعر والكبح عام ١٩٧٦ يعنى بشعر ما بعد الرومنسية، والكبح بالنسبة له بمثابة معاني التكرار أو البراءة الطبيعية المعتادة، وهنا يشير بلوم إلى ضرورة وجوب التعامل مع النص من خلال علاقته بالنصوص السابقة. وتحدث جيفري هارتمان "**عن الفرق بين الكتابة النقدية الإبداعية ومجرد الكتابة النقدية في مقاله المفسر للتحليل الذاتي**"[3] ويذهب إلى ما ينتهي إليه دريدا إلى أن "**النصوص مختلفة دائما بسبب التقاليد التي تحكمها والتخلص من هذه العقدة لا يكون إلا بدخول الناقد في قلب لب المعاني**"[4] كانت هذه آراء هارتمان من خلال كتابه المتميز "**قدر القراءة**" ١٩٧٥، وإن كان له كتاب سابق نشره عام ١٩٧٠ عنونه بـ "**ما وراء الشكلية**" وكتابه الأخير نشره سنة ١٩٨٠ تحت عنوان "**النقد في البرية**".

أما هيللر "**ناقد مدرسة جنيف جعل من اللعب باللغة طريقة في التعامل مع التفكيك**"[5] وركز على تفكيك القص خصوصاً من خلال كتابه "**القص**

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٢) رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٦.

(٣) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٩٨.

(٤) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ٩٩.

(٥) ينظر: رامان سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ١٤٨

والتكرار" عام ١٩٧٢ "**الذي يضم سبع روايات بدأ بالبحث عن تشارلز ديكنز عام ١٩٧٠ تحدث فيه عن نظرية جاكسون عن الاستعارة والكناية**"[١]. هذا هو المسار العام لشطحات النقاد التفكيكيين في الساحة النقدية الغربية صرحاً عظيماً، فكيف استقبل نقادنا العرب هذه الاستراتيجية ؟.

٢- ١- في كتابات النقاد العرب

توجهت الحركة النقدية العربية في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها فكان لهذه الأخيرة الصدى الواسع في نفوس المتتبعين للحركة الثقافية العربية على العموم. فتناولوها في كتاباتهم ولمعت أسماء عدة في أوساطهم، ولعل رواج التفكيكية في التجربة النقدية العربية كان بسبب انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات الرواد أمثال رولان بارت وجاك دريدا، وقد ساعد ذلك على انتشار التفكيك في الساحة النقدية العربية.

ويجمع معظم الدارسين أن "**أول دراسة تفكيكية تعود إلى سنة ١٩٨٥**"[٢]، وهي محاولة عبد اللّه محمد الغذامي في كتابه "**الخطيئة والتكفير**" إذ تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص ومصطلح تداخل النصوص وما إلى ذلك من المفاهيم في حين خصص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي[٣].

ويطالعنا عبد اللّه محمد الغذامي بكتاب ثان هو "**تشريح النص**" ١٩٨٧ فقد جاء في أربعة فصول توزعت عليها المقاربة التشريحية التي قام بها الغذامي

---

(١) كريستوفر نورس: التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص ١١٠

(٢) ينظر: يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القوافل السعودية، مج٥، ع٧، ١٩٩٧، ص ٦٢.

(٣) ينظر: عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، فهرس الكتاب.

على بعض النصوص الشعرية لشعراء معاصرين، حيث خصص الفصل الأول لمطاردة الإشارات والرموز في نص شعري لأبي القاسم الشابي، إذ قام بقراءة سيميولوجية لقصيدة "**إرادة الحياة**"، وعنون الفصل الثاني "**بالخطاب الشعري الجديد مقاربة تشريحية**" أما الفصل الثالث فقد جعله سبب نصوصية النص، فكان هذا الفصل بعنوان "**ماذا النقد الألسني**" سؤال عن نصوصية النص، وكان الفصل الرابع من هذا الكتاب تحت عنوان "**من الدخول إلى الخروج**"، قراءة في قصيدة "**الخروج لصلاح عبد الصبور**"، وذلك لما فيها من الأساليب الفنية الراقية والأصيلة التي جعلتها حية وباقية لكل الأزمان[1].

وفي عام ١٩٩٤ صدر للغذامي كتاب بعنوان "**القصيدة والنص المضاد**" أعرب فيه عن أسباب تبنيه للتفكيك أو التشريح، والقراءة التشريحية تساعدنا على سبر أغوار النص الأدبي، إنها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة لإبراز جمالية مدى صحتها، كما تبين أصالتها والإبداع فيها، من الانتحال والتقليد، تخرج النصوص الوافدة إلى نص معين لتبرز بذلك ثقافة القارئ وسعة اطلاعه على الكتابات الأخرى وفي هذا السياق يقول الغذامي: "**وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أننا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعياً به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفاً في محاورة مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها**"[2].

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، فهرس الكتاب.

(٢) عبد الله محمد الغذامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص٨١.

ولقد تخلل الكتاب مجموعة قيمة من الأشعار الجاهلية والحداثية، وقف عليها الغذامي قراءة وتحليلاً مبيناً طرائق خروجها عن دلالاتها المعجمية إلى آفاق أخرى من الدلالة حسب السياقات الواردة فيها، وحسب القراءات المختلفة لها وهذه من سمات القراءة التشريحية. كما تحدث أيضاً في غضون تحليلاته لهذه الأشعار عن بعض المعاني التي تبنتها استراتيجية التفكيك، مثل المختلف المضاد، الكامل الناقص، والحضور والغياب وهي في الحقيقة أسس لنظرية معتمدة في القراءة التشريحية والتي من خلالها يستطيع القارئ مطاردة المعاني والدلالات اللانهائية للنصوص المكتوبة، كونها تمثل صخوراً صماء كامنة على بنية تحتية من الدوال التي تحتمل مالا نهاية من المدلولات والتأويلات. تلكم هي بعض الأعمال النقدية التي اعتنقت شيئاً من الملامح النظرية لاستراتيجية التفكيك في الساحة النقدية العربية.

وإذا كان عبد الله محمد الغذامي هو أول من اقتفى خطوات التشريح في الساحة النقدية العربية، فإنه قد ادرك خطورة النهج التشريحي الدريدي، وهذا ما نستشفه من قوله: "... **كل تشريح هو محاولة استكشاف وجود (..) ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة أبداً، وهذه تشريحية تختلف عن تشريحية دريدا**"[1]. ويعلق الباحث يوسف وغليسي على منهج الغذامي فيقول "**وما يمكن أن نلاحظه على منهج الغذامي هو أنه منهج تركيبي (بنيوي، سيميائي، تفكيكي) يفيد من تفكيكية دريدا حيناً وبارت أحياناً، ولكنه يطعمها بروح نقدية خاصة...**"[2]. وهذا ما يعترف به الغذامي نفسه إذ يقول: "**وأنا شخصياً في كتابي "الخطيئة والتكفير" أعتمد على التشريحية وهي مدرسة جديدة جاءت**

---

(١) عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص ٨٦.

(٢) يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية (رسالة ماجستير)، ص٤٩.

وأعقبت البنيوية، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيمولوجية والتشريحية مستعيناً في ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجنّي"[1].

ومهما يكن من أمر هذا المزج أو التركيب والتطعيم بروح نقدية خاصة، فإننا نأخذ على الغذامي هذا الخلط المنهجي، والتقوقع داخل الزمر المنهجية في تعددها، إذ نعتبر هذا التركيب بين مختلف الحقول المنهجية ـ في مقاربة نقدية واحدة ـ مظهر من مظاهر قصور أحادية الحقل المنهجي الواحد، فلو كانت الأطر النظرية للمنهج الواحد كالتشريحية مثلاً تستند إلى تصور جمالي ومعرفي وقل إن شئت: إنساني ما كان هذا التقوقع والاضطراب والتداخل بين معالم هذه الموضات النقدية.

لذلك نجد عبد الله الغذامي كتب ما يشبه الاعتراف بقصور آليات النقد الجديد وفي مقدمة ذلك البنيوية، حيث يقول "**في الواقع أني لست بنيوياً، أنا أستخدم البنيوية ولكني من حيث التصنيف العلمي أنا ناقد ألسني (...) الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني(...) أنا أستخدم البنيوية في أوقات معينة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي، أنا أستخدم بعض أدواتها وأرفض أدوات أخرى منها، مثلما أني استخدم بعض أدوات السيميولوجيا وبعض أدوات التشريحية، وبعض أدوات الأسلوبية"**[2].

إن مسألة الوعي بخطورة أحادية المنهج في العمليات الإجرائية، لا يعدو أن يكون اعترافاً ضمنياً بإجهاض أدوات هذه الموضات النقدية بنيوية كانت أو سيميائية أو أسلوبية أو تفكيكية (تشريحية)، والانتقاد الذي يدّعيه عبد الله

---

(١) من حوار مع عبد الله محمد الغذامي، أجراه جهاد فاضل ضمن كتاب: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٩٤، ص٢٠٨.

(٢) عبد الله محمد الغذامي: تشريح النص، ص٧٢.

الغذامي لا يجدي نفعاً أمام إجهاض المدار "**المفهوم الذي تشغله هذه الموضات**" وما مسارعة الناقد وتصريحاته بالانتماء إلى مظلة النقد الألسني إلا دلائل على قصور مدارات هذه الاتجاهات النقدية الاحترافية.

ويطلق عبد الملك مرتاض مصطلحاً آخر يراه رديفاً للتفكيك، هذا المصطلح هو التقويض "**وهو يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي إذ يصفه باستمرار بأنه (صرح) أو معمار يجب تقويضه**"[1]، إلا أنه لم يتخذ مصطلحه هذا عنواناً واكتفى بتقليد جل الدراسات العربية في جمعه بين الدراسات التفكيكية والسيميائية مثلما هو الحال في كتابه "**دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي**" لمحمد العيد آل خليفة و"**تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**" "**دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد**"، الصادر عام ١٩٨٩ الوارد في قصص ألف ليلة وليلة.

وقد ركز دراسته الأولى على الخطاب الشعري مقسماً كتابه إلى: ستة فصول درس في الفصل الأول بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة وفي الفصل الثاني تعرض إلى طبيعة البنية أما فصله الثالث فقد سماه في "**مخاض النص**" في حين تناول في الفصل الرابع الحيز الشعري وفي الفصل الخامس: الرمز الشعري وأخيراً التركيب الإيقاعي[2]. هذا وقد ألف عبد الملك مرتاض كتاباً بعنوان "**بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية**" ١٩٨٦ استهل هذا الكتاب: "**بتمهيد حول نظرية الشعر عند الجاحظ ثم تطرق في فصله الثاني لدراسة الصورة الشعرية وعالج في الفصل الثالث الحيز**

---

(١) ينظر: يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة قوافل، ص٦٢.

(٢) ينظر: عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية قصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٢، فهرس الكتاب

الأدبي وفي الرابع الزمن، أما فصله الخامس فكان مخصصا لدراسة الصوت والإيقاع في قصيدة المقالح، مقفياً هذا الكتاب بدراسة المعجم الفني للقصيدة"[1].

وقد زاوج عبد الملك مرتاض بين السيميائية والتفكيك، في مقاربته لنص "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، حيث تساءل في هذه الدراسة عن "**التحليل الروائي (...) بأي منهج**"[2]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على حيرة الناقد من هذه الفوضى النقد منهجية في رحلتها وترحالها، وتسابقها بهدف الوصول إلى السواحل الجمالية لعالم النص الأدبي، عالم معقد ومتشابك، متغير ومتشعب اجتمعت فيه مؤثرات نفسية واجتماعية وفكرية ولغوية، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هل هناك منهج واحد قادر على استيعاب عالم النص؟ أم أنه يجب أن تتضافر وتتحد عدة مناهج حتى يتمكن الدارس من الدخول إلى هذا العالم السحري وكشف طلاسمه؟.

ولعل هذه التساؤلات الحائرة هي التي جعلت عبد الملك مرتاض يسارع إلى تخطي مثل هذه الإشكالات محاولاً استحداث منهج مركب يمكّنه من مقاربة مثل هذه النصوص، وقد تمحورت معالجته الإجرائية لرواية "**زقاق المدق**" في قسمين بارزين، تناول في القسم الأول، البنى السردية في زقاق المدق على ثلاثة فصول، درس في الفصل الأول البنية الطبقية القهرية، وفي الفصل الثاني درس البنية المعتقداتية فيما تعرض إلى البنية الشبقية في الفصل الثالث، هذا وقد خصص القسم الثاني للتقنيات السردية التي تمت بها الرواية، وتفرعت

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض: مقدمة بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٩١.

(٢) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥، ص٣.

على هذا القسم أربعة فصول، درس في الفصل الأول بناء الشخصيات الروائية ووظائفها في الرواية، ودرس في الفصل الثاني تقنيات السرد في زقاق المدق، وخصص الفصل الثالث لدراسة الزمان في الرواية، وقد قفّى هذا القسم بفصل رابع تعرض فيه إلى خصائص الخطاب السردي لهذا النص الروائي[1].

وتوالت الدراسات التطبيقية فيما بعد لدى نقاد آخرين أمثال بسام قطوس، في حين خص الكثير من النقاد كتاباتهم للناحية النظرية، فكان عملهم مجرد تعريف للتفكيكية لأنه كان ينقصهم الجانب الإجرائي الذي يدعم الأعمال النقدية ومن هؤلاء:عبد العزيز حمودة الذي تحامل في كتابه "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، والمرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية" على كل النقاد العرب الذين أسهموا في المناهج النصانية حسب رأيه ـ أنهم استعاروا هذه المناهج من النقد الغربي الذي يختلف في كل شيء عن الحياة العربية بل ويعاكسها ـ وحاولوا تطبيقها كما هي على النصوص العربية الناشئة في بيئة عربية، فأدى بهم ذلك إلى الفشل الذريع ـ حسب رأيه ـ وقد أعطى نوعاً من البديل في كتابه الثاني "**المرايا المقعرة**" بالرجوع إلى تنظيرات العرب القدامى وآرائهم اللغوية والأدبية.

أيضاً نجد عبد الله إبراهيم وآخرين كتبوا كتاباً بعنوان "**في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**" حيث حاول هؤلاء تقديم المناهج وما جاءت به في شكل مبسط، وقد أماطوا اللثام في واحد من مباحثهم عن التفكيك، هذا ناهيك عن الكتابات الأخرى التي اختفت تحت مظلة ما بعد الحداثة، كلها تدخل في باب التفكيك. وما التضافر بين السيمياء والتفكيك سوى مبرر من مبررات أزمة جدل هذين الاتجاهين في عجزهما عن مقاربة البقاع الجمالية

(١) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، (فهرس الكتاب).

لعالم النص المعاصر والحداثي على حد سواء. والواقع أن هذه الدراسات التفكيكية لا تزال في مهدها الأول، لأنها اكتفت برصد تلك الملامح النظرية في أطرها الغربية، ولم تنفذ إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي.

٢- إشكالات التفكيك

١- ٢- إشكالات التفكيك عند النقاد الغربيين

التفكيكية مثلها مثل أية موضة نقدية سابقة، لمعت مقولاتها وأفكارها في سماء النقد الفسيحة حتى انبهر بها المتلقي أو المستهلك، لكنها سرعان ما وضعت على سندان النقد لتنهال عليها مطارق النقاد بالانتقادات اللاذعة حين كثر حولها القيل والقال، فانتهى ذلك الأمر بمجموعة من النقائص والسلبيات، أضيفت إلى رصيد ملفها النظيف، ومن ثمة أصبحت أقل شهرة حيث بدأت في التراجع رويداً رويداً في انتظار بزوغ فجر نقدي جديد، وأحب هنا أن أشير إلى أن التفكيكية قد وقعت في مزالق خطيرة سواء على المستوى النظري أو الإجرائي، وهذا ما نلحظه في تصريحات النقاد الغربيين أنفسهم لا سيما المؤسسين لاستراتيجية التفكيك، وسنحاول في الفقرات التالية التطرق إلى شيء من هذه الانتقادات.

تأتي انتقادات جاك دريدا لاستراتيجية التفكيك في طليعة الانتقادات جميعاً، فهو الذي أقر بمبدأ اللعب الحر للعلامة، والذي يتيح لها انفتاحاً وانعتاقاً كبيرين على معانٍ لا حصر لها، وهذا ما عبر عنه دريدا بتعدد القراءات وهو التعدد الذي وصفه في نهاية المطاف بأنه عرضة للتفكيك، حين وصف مجمل قراءاته ـ لأي نص كان ـ أنها إساءة قراءة. يضاف إلى ذلك أن التفكيكية ــ في تصور دريدا ــ تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي، لأنها

سـرعان مـا تعلـن غيـاب مـلامحهـا ـ علـى المستوى الإجرائـي ـ في غمـرة المنـاهج النقديـة الأخـرى، وهـو الـشيء الـذي جعلـها تنـأى عـن إضـفاء صـفة الموصـوف المنهجـي عليهـا، ولـذلك نجـد دريـدا يقـول: "**لـيس التفكيـك منهجـاً ولا يمكـن تحويله إلى منهج، خصوصاً إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية**"[1]، بل إن جاك دريدا ينفي أن تكون التفكيكيـة نقداً أو تحليلاً: "إن التفكيـك (...) لـيس بـأي حـال ورغـم المظـاهر لـيس تحلـيلاً، **Analyse** ولا نقـداً **Critique**..."[2]، وإن كـان جـاك دريـدا في هـذا الـرأي ينفـي صـفة النقـد والتحليـل عـن التفكيـك فمـا ذلـك سـوى دعـوة منـه لإبطـال مفعـول النقـد أو الدراسة النقدية لحيادهما عن معايير الضبط المنهجـي، ولأن النقـد مـرة أخـرى لا يمكـن أن يكـون نقـداً إلا إذا امتثـل إلى مقـولات المـنهج ومبادئـه الـصارمة، امتثالاً يضفي من دون شك صفة الموصوف المنهجي على استراتيجية التفكيك.

إن أهـم مـشكلة اعترضـت طريـق التفكيـك هـي مـشكلة التـسمية، أو الاصطلاح، وقد تجلى ذلك في أطروحات النقاد بين مؤيد ومعارض، وإن كـان دريـدا قـد اعـترض علـى إضـفاء صـفة الموصـوف المنهجـي علـى التفكيـك، فـإن خوسيه ماريا بوثويلوا إيفانكوس، قد اعترض هو الآخـر علـى إضـفاء مـصطلح النظرية على استراتيجية التفكيك[3]، حيث جعله يدور في فلك النقد كـاتجـاه جديد أو طريقة قرائية جديدة، تعتمد على الهدم من أجل البنـاء الجديـد، وفـق مبـدأ المطـاردة واللعب الحـر، ولكـن ألا يعـني ذلـك أن لغـة الـنص قـد أصـبحت

---

(١) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٠.

(٣) خوسيه ماريا بوثويلوا إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبي حامد، دار غريب، القاهرة، ط١، د ت، ص ١٤٧.

ذات طابع مراوغ، يجعل القارئ في ضياع وتشتت وسط دوامة المدلولات اللانهائية، الشيء الذي قد يجعله يصرف النظر عن القراءة تماماً؟.

يجب التأكيد هنا على أن نقاد التفكيك، قد فهموا التفكيك من زوايا متعددة تدور كلها في دائرة التقويض والهدم، لكنها في الوقت نفسه تتعدد لتدل على التشريح والتقويض، والتدمير، والنسف والتفتيت والتشتت. الشيء الذي يدل على أن كل ناقد قد يتعامل مع التفكيك حسب ما يراه هو، وليس كما يجب أن ينظر إليه؛ معنى ذلك أنه لا توجد قواعد وأسس واضحة ومحددة، يعتمدها الدارس أو ينتهجها أثناء الدراسة ليقيم مقاربة تفكيكية، وكما رأينا في تتبعنا للملامح النظرية للتفكيك، فقد رأيناها هي الأخرى بين مؤيد ومعارض، والنقد فيها أكثر من التأييد لها، الشيء الذي يؤكد بأن التفكيك على الرغم من مقولاته وأفكاره حول تحصيل المعنى، والوقوف عليه فإنه يظل ينأى عن المنهجية أو النظرية التي تفرض نفسها فرضاً قوياً على النقد والنقاد، والحقيقة أن مشكلة تعدد المصطلح أو المفهوم مشكلة لصيقة بأغلب الاتجاهات الاحترافية في مرحلتها النصانية.

ويؤخذ على النقد التفكيكي مآخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره، وهذا ما صرح به ليتش (**Lycth**) في قوله: "**إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريباً، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية**"[1]، ويؤكد هاوارد فليرن (**Haward Vlyrn**) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية، وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط ويمنح الطلبة درجة عالية

---

(١) ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص ٢٩١ – ٢٩٢.

مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة[1]. ويشبه ليتش الناقد هيليز ميلر (**Hylz Miler**) كثور هائج وسط متجر لبيع الخزف فهو يدمر كل شيء[2]. والنقد التفكيكي يقوم على مواقف استعراضية أو استفزازية، تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب المزاج الذاتي الخاص، أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تلقفها وتطبيقها مثلما كان الأمر في النقد الجديد، ويرى آخرون أن التفكيك يشبه الموضة التي تظهر في الوقت المناسب،لإشباع حاجة مرتبطة بالذكاء التسويقي ليس غير، ومما ساعد رواج هذا التفكيك إجادة دعاته لفنون البيع والتغليف التي تمكنه من بيع بضاعة قديمة، سبق تداولها في أشكال جديدة، براقة[3].

وقد ألف جون إيلس (**Jhon Illis**) كتاباً ضمنه الكثير مما يؤخذ على التفكيكية وهو كتاب ضد التفكيك ١٩٨٩ **Against deconstruction** وفيه يثبت أن معظم التعبيرات والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد، ومن ذلك مقولة إحالة المعنى التي ظهرت عند دريدا بتعبير مختلف آخر، هو ميتافيزيقا الحضور. أما إنكار دريدا لثبوت المعنى في القراءة الأولى للنص فذلك تحوير لمقولة المغالطة القصدية **Intentional fallacy** التي تكلم عليها ويم زات، وبير دسلي منذ عام ١٩٥٤، وأخذ على التفكيكية أيضاً شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة، سعياً منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها إعادة لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهراتية، وفلسفة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٩٣.

(٣) إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص ١٠٤.

التأويل تحكمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموماً والبنيوية خاصة للتحرر منه.

وإذا كان نيتشه قبل مئة سنة قد أعلن موت الإله فبالمنطق نفسه أعلن دعاة التفكيك موت المؤلف "وكان هذا الإعلان بمثابة كشف عن وحدة الإنسان لأن القول بموت الله يعدل القول بأن الإنسان وحيد في العالم. غير أن توكيد (**Nietche**) نيتشه يذهب إلى أبعد من ذلك، هو وجود ما هو مغاير في أي شكل كان، إذن فقتل الله لا يكفي لإنجاز عملية تغيير القيم، وإنما يمس النفي أيضاً جميع القيم المسماة بالعليا أي مجمل الأسباب التي أعطاها الإنسان لنفسه، لا منذ أيام المسيح فحسب، بل منذ أيام سقراط. إن نفي الحياة باسم القيم العليا، سواء أكانت إلهية أم بشرية يجعل من الحياة قوة قائمة نافية، ونيتشه يعلمنا أن نرفض هذا النفي كما نستعيد وحدة هوية الفكر والحياة[1]، حياة هي محض إيجاب وخلق، وهذا ما أغفلته التفكيكية حينما ضحت بدور الذات والإرادة الإنسانية في عملية الخلق، وقد جاء ذلك في سياق أسطوري هو موت المؤلف، فالأغلوطة التي وقع فيها دعاة التفكيك مصدرها نيتشوي بحت، ويبقى الإنسان الأعلى هو الإنسان هذا المركز الشخصي لجميع أفعال الفكر ولجميع المبادرات التي ينبني بموجبها التاريخ الإنساني.

هذا وقد قصّر (**Leounard Jackson**) ليونارد جاكسون انتقاداته لدريدا على مزعمين رئيسيين دون سواهما، **أولهما** هو ما يزعمه (**Drida**) دريدا من وجود ما يدعوه بمركز الصوت، والتي يرى (**Leounard Jackson**) ليونارد جاكسون أنها غير موجودة. **وثانيهما**: هو الأولوية الكينونية الأنطولوجية لما يدعوه بالكتابة أو الكتابة الأصلية حيث يرى ليونارد أن هذه الفكرة بعيدة عن

---

(١) ينظر: روجيه غارودي: البنيوية، فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط٣، ١٩٨٣، ص ٥- ٦.

التماسك وضعيفة، وعلى مستوى أعلى، يشير ليونارد إلى الطابع الفلسفي لعمل دريدا، بأنه طابع ميتافيزيقي واضح، فالطابع العام للنقد التفكيكي لا يرشحه لأن يكون المنهج التحليلي اليقظ الصارم حيال صورته هو ذاته، وإنما هو شكل من المثالية النصية "وبعبارة أدق شكل من الصوفية النصية الرومانسية"[1].

وناقد آخر من منظري التفكيك هو (**Diman**) بول ديمان طالما حث على تعدد المعنى، بل ذهب إلى أن ثبات المعنى أمر مستحيل نجده ينتقد التفكيك في سياق حديثه عن البلاغة، حيث تمحورت مناقشاته حول ضرورة تخليص البلاغة من غرام التفكيكية إذ يصفها بأنها "حالة من عدم الثقة" يقول: "**إنها ليست حقيقية كما أنها ليست خادعة إنها مشابهة للفرضية الضمنية الثابتة**"[2]. وتبقى التفكيكية سابحة في يم لا نهائي من الشكوكية حتى تجري مناقشة نتائجها بصيغ إقناعية.

وقد تركزت المناقشات المعارضة للتفكيكية في معظمها على البداهة أو اللغة الاعتيادية، وقد لعب الفيلسوف لود فيج ويتجنسون (١٨٨٩ـ ١٩٥١) دوراً كبيراً في دعمها من منطلق أن مثل هذه الفلسفات اللغوية التشكيكية تستند في جذورها على نظرية معرفية، مموهة تدفع المرء للبحث عن تطابق منطقي بين اللغة والعالم، وبدأ ويتجنسون نفسه منطلقاً من هذا الفهم غير أنه وصل إلى الإيمان بأن للغة استخدامات متعددة، وقواعد نحو منطقية لا يمكن ابتسار أي منها لتصبح مفاهيم شرح منطقية، وفلسفية ويتجنسون في اللغة تشتمل صراحة على موقف معادٍ للاستخدامات التفكيكية، فإذا كانت طريقتنا في الحديث عن العالم مسألة اصطلاحات ضمنية، فإن الشكوكية ببساطة تقف بجانب هذا الرأي، والشك في منح الثقة ناجم عن معرفة زائدة

---

(١) ينظر: ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ص ٢٥٢.

(٢) ينظر: كريستوفر نورس: التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص ١١٢.

ومن وجهة نظر ويتجنسون فهناك خطأ فكري مستمر في النظرية النصية ما بعد السوسيرية، التي توجد ظاهرة مروعة للفصل بين الدال والمدلول[1].

هذا الرأي لويتجنسون وأتباعه هو جذر جميع الفلسفات الشكوكية، حيث دفعت هذه الفلسفات إلى الارتباك والتناقض الظاهر بعدم الأخذ بعين الاعتبار، تنوع احتمالات المواءمة بين اللغة، المنطق، والواقع، ويبدو أن المناقشة لا تقدم بديلاً تام الارتباط مع النظريات النصية لما بعد البنيوية. والواقع أن الاعتراض على اللغة الاعتيادية بدوافعها الضمنية واصطلاحاتها تبدو طريقاً معقولاً، للوصول إلى اصطلاحات ذات طبيعة تحكمية، وهذه الطبيعة كان دريدا قد رفضها تحت مظلة اللعب الحر بالكلمات. معنى هذا أن اللغة أصبحت مراوغة وتحولت مطاردة المدلولات إلى دوامة أو بالأحرى متاهة وغياب المركز الثابت في تعدي الدلالة إلى مراكز لا نهائية وكل في فوضى سابحون (النص والقارئ).

ويعترض ج. لوبران (J.Lobran) في كتابه صبر المفاهيم على دريدا قائلاً: "**أليس منحى دريدا يعني أننا فقدنا حاسة الإصغاء، ولم يعد لنا دور إلا الانكباب على النصوص**"[2] ويرد عبد العزيز بن عرفة على نقد لوبران قائلاً: "**لا بد من القول إن القراءة التي تعتمد على الاختلاف المرجأ لا تنفي حاسة الإصغاء إنما تدعو إلى التضامن بينهما إنما تدعو إلى تهذيب حاسة الإصغاء وصقلها**"[3]، ويتفق هنري مشنيك في سؤاله مع ليتش في كون منهجية التفكيك "**تذهب ضجة الغرابة التي تمارسها عليها ما يمكن أن نسميه (الموت) (النفي) (و الخواء) وذلك طبقاً لفعل هروبي، تحييدي، لا يفتأ يلتذ دائما**

(١) المرجع نفسه، ص ١٣١، ١٣٢.

(٢) عبد العزيز بن عرفة: التفكيك والاختلاف المرجأ، ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٧٤.

بارتداده إلى أرض الميتافيزيقا زاعماً الابتعاد عنها، وكل ما في الأمر أنه لا يفتأ يحن إليها .."[1].

ومن دون تعاطف مع التفكيكية، فإن النقاد قد لاحظوا ثراءها وشعروا بالحاجة لمناقشة قضاياها بدقة، فيدنيس دونويه (**Fidnis Dony**) اتفق مع آراء دريدا في كتابه "**الشبح المهيمن ١٩٧٦**" رغم اختلافه معه في قضايا أخرى، أما موري كريجر (**Mory Kriger**) والذي يعتبر نفسه القيّم على آراء النقد الجديد القديم، فقد تحدى دريدا في موضوع أن الشعر يشارك في مناحي الحياة، للحضور الذي يروّغ عن حيل النصية[2].

ولا عجب أن التفكيكية قد واجهت هذه الأعاصير النقدية اللاذعة، فذلك أمر طبيعي، لأن التفكيكية كانت بمثابة القاعدة التي أسست لنفسها معالم نقدية معارضة لمختلف التيارات النقدية الأخرى، وإن تشابهت مع بعض مبادئها، ويجب أن نعترف أن التفكيك قد أنجب مفاهيم نقدية ملونة بالاجترار تارة وبالجدة تارة أخرى، وهذه المفاهيم خدمت كلاً من النص والقارئ، وإن كانت التفكيكية محصلة لمناهج أخرى فليس من اليسير ربط خيوط متواشجة ومنتمية إلى زمر نقدية متباينة في نظرية نقدية واحدة تدعي أنها متماسكة. ولا يخفى علينا أن التفكيكية قد أرست هيمنة جديدة للمناقشات الدائرة منذ زمن طويل بين الأدب والفلسفة، ولم تكن دعاوى التحليل مطروحة من قبل البلاغيين المبتدئين، ولم يكن النقد من قبل قد امتلك مثل هذه الشجاعة والعقلانية والنمطية، وهذا ما يشفع للتفكيك ويجعله إيجابياً وبرغم تلك الانتقادات التي وجهت له من النقاد الغربيين.

---

(١) **المرجع نفسه، ص ٧٧.**

(٢) **ينظر: كريستوفر نورس، التفكيكية، النظرية والتطبيق، ص ١٣٦.**

والواقع أن أزمة النقد التفكيكي، ليست أزمة بحث عن آليات جديدة، ولا هي أيضاً مسألة نسف التقاليد النقدية التي تطاول عليها العمر، إذ إن الأزمة في تقديرنا هي أزمة إبحار في الذاكرة الإبداعية، إبحار لا بد له من أشرعة تتذوق معاني الجمال وتتحسس مواطنه. وإذا ما أمعنا النظر في خارطة التفكيك، فإننا نجد سلامة هذه الخارطة مقارنة بالاتجاهات النقدية الأخرى، والسر في ذلك يعود إلى الاقتراب في التصور بين آليات التفكيك والتصورات التي تعج بها النظرية الشعرية، والتي هي حصيلة لمختلف الماهيات الجزئية كما طرحها الشعراء النقاد المعاصرون والحداثيون في تنظيرهم للكون الشعري.

٢- ٢- إشكالات التفكيك عند النقاد العرب

لقد لقيت التفكيكية ضربات عنيفة من لدن النقاد العرب المعاصرين، ويتجلى ذلك في تحفظهم وامتعاضهم من استراتيجية التفكيك، التي تحولت في نظر بعضهم إلى مرثية من مراثي النص الأدبي، وقراءة من قراءات السلام على جثمان الجمال، والتفكيكية في روايتها عن موت المؤلف تكون بهذا الدأب قد اغتالت المعنى الإنساني للنص الأدبي ومن ثمة الإنسان، فقد غدت أطروحات دريدا تأبينا للذات ومرثية للإنسان، وقد سجل إدوارد سعيد امتعاضه في مقول قوله: "**إن الإنسان عند فوكو لم يعد ذاتاً متماسكة وإنما قد أذيب متحولاً في النهاية ليس إلى أكثر من فاعل، إلى ضمير المتكلم اللغوي، ولا يمكن تحديد ثبوته في سبيل الخطاب الجاري الأبدي**"(١)، إنه الدحر الكلي لإملاءات الذات الإنسانية وتحاشيها من أن تكون ذاتاً فاعلة، وخالقة

---

(١) ينظر: ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد البنيوية، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٩٩٢، ص ١٥٧.

لأعمالها الإبداعية، وفي هذا السياق تبدأ التفكيكية في التقوقع انطلاقاً من هذا العبث المريع الذي منيت به على يد إدوارد سعيد ونقاد آخرين ستكشف عنهم محطات لاحقة من فقرات هذا المبحث.

وإذا كانت القراءة التفكيكية هي محاولة من القارئ لاستبطان مدلولات الدوال في بنيتها اللامتجانسة، ومن ثمة إطلاق العنان للعب الحر للكلمات، فإن هذه القراءة لم ترض بال شجاع مسلم وبسام قطوس: "**إن القراءة التفكيكية، وإن كانت آلياتها وإجراءاتها وأجهزتها الإصطلاحية والمفهومية واحدة، إلا أنها سيف ذو حدين، إذ يمكن لهذه القراءة أن تفضي إلى نتائج ليست مختلفة فحسب، بل ومتناقضة أيضاً**"[1]. الشيء الذي يضع القارئ في حالة حيرة وشك دائم، وبحث متواصل عن الحقيقة، إنها ترهقه في بحث لا جدوى منه ولا طائل من ورائه، سوى تعدد المعاني التي لا تحصى، فيشعر بحالة من الملل والضياع ويتكون لديه الشك حول الكتابات، خصوصاً وأن القراءة التفكيكية في عرف دريدا هي قتل لكل قراءة سابقة ومحو لكل معنى ناتج، إنها "**لا قراءة، أو إساءة** Miseading، **وكأنه يدعو إلى نقض النص نفسه وإلغاء سلطته، مهما يكن غنياً أو قابلاً لتأويلات شتى وقراءات كثيرة، ومثلما أن النص لا يسلّم نفسه بسهولة، لما يكتنزه في داخله من إيحاء ورمز ولمح وتصوير، لا يظهره إلا القارئ العارف لقوانين اللعبة الفنية، كذلك فالنص مغاير لأي تفسير**"[2]، وبالتالي فإن هذه الاتجاهات النقدية الاحترافية، وفي مقدمتها التفكيكية قد تجاهلت في بواكير تأسيسها طاقة النص، وقدرته الإيحائية القوية، الهائلة، وحجم تأويلاته البعيدة، إنه أكبر من أي منهج أو نظرية تشتغل لكشف مكامنه الدفينة، ولآلئه الجمالية العميقة، ومهما تعددت قراءات النص فإنه يزداد اتساعاً واستعصاء

---

(١) شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك، مجلة علامات في النقد.

(٢) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، ص٣٢.

وهروباً أمام فؤوس النقاد، لأن أية قراءة هي مطاردة محكوم عليها بالفشل سلفاً ما دام النص قد امتلك طاقية الإخفاء، وارتدى مظلة اللامحدود.

هذا وقد تساءل عبد العزيز بن عرفة عن دعوة دريدا إلى التفكيك، وعن أفكاره التفكيكية والتي تؤدي في زعمه إلى الضياع، والتشتت في بحر من الدلالات اللانهائية: "**إلى أي مدى لا تقيم منهجية دريدا هي الأخرى اعتبار الخطر الذي تقبل عليه دون ضمانات؟**" إلى أي حد تقبل منهجية دريدا شكلاً من أشكال السيطرة، خصوصاً عندما تقول بأن: "**الوهم أشد رسوخاً من الحقيقة، بل إنه متجذر فيها بالدرجة التي يصبح متطابقاً معها، ومطابقا لها تماما**"[١]، إن هذه الانتقادات الموجهة من عبد العزيز بن عرفة، صوب استراتيجية التفكيك لدى دريدا، اقتصرت على جانب ضياع المعنى وتشتته، وقد يكون ذلك راجعاً إلى فكرة اللعب الحر وانفتاح الخطاب على المدلولات اللانهائية، وقد اتفق عبد العزيز بن عرفة مع هنري مشنيك (**Henry Mechnik**) في نظرته لمنهجية دريدا، ونظرته للتفكيك، حيث لاحظا أنها تنم على نظرة تقديسية لمبدأ التعددية، ومبدأ النفي تقديس لكل ما هو مستحيل، وفق فعل الهروب من الواقع، وفعل تحييدي مرتد، إلى أرض الميتافيزيقا، ويزعم الابتعاد عنها، في حين أنه لا يتوقف عن الحنين والشوق إليها: "**إن الاستراتيجية التي توخاها دريدا، والتي تكرس همها الأساسي على التعدد والتفتت المتناهي في الذرات وهي منهجية تذهب ضحية الغواية التي تمارسها عليها ما يمكن أن نسميه الموت والنفي والخواء**"[٢].

ورغم كل ذلك فإن دريدا كان يقر دائماً بأن سوء فهم التفكيك هو ما يجعله عرضة للنقد والمعارضة والرفض، وما دامت استراتيجية التفكيك قد

---

(١) عبد العزيز بن عرفة (جاك دريدا)، التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٧.

أقامت صرحاً ضد تيارات فكرية ونقدية وفلسفية مختلفة، فلا عجب من أن تتعرض إلى مثل هذه الطيوف النقدية. وإذا كانت التفكيكية قد حاولت التأسيس لاستراتيجية نقدية جديدة مفعمة ببعض البدائل اللسانية والنقدية والفلسفية الصارمة، إلا أنها لم تنج من الوقوع في شرك الأزمة، وهذا ما يجليه عبد العزيز حمودة الذي يرى "**أن موقف التفكيك المفسر يعمد إلى صياغة ميلودرامية مبالغ فيها لأفكار ليس فيها جديد، (...) إن النظرة الفاحصة لاستراتيجية التفكيك في ضوء تقاليد الحركة النقدية في الخمسين عاماً السابقة على ظهورها تؤكد أن أكبر إنجازاتهم هي إيجاد فنون التغليف والتسويق (...) والأدهى من ذلك أنهم ينطلقون من موقف فلسفي ونقدي ينادي بنسف التقاليد (...) وينجحون في أحيان كثيرة في تحقيق ذلك، لكنهم لا يقدمون البدائل الجديدة الحقيقية (...) وإن كانت تعلق في صيغات براقة وميلودرامية تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكشف حقيقتها**"[1] .

وإذا كان التفكيك نسفاً للتقاليد فهذا أمر فيه نظر باعتبار أن هيدجر قد تراجع في نسفه للتقاليد[2]، ليجعل القيم منها جارياً في اللغة، وإن كان قد أجاد في أبعاد التقاليد التي تعد تشويها لبلازمية اللغة، فإنه لن يسمح بتعايش يمكن أن يذيب الاثنين في كيان واحد، ومن ثم تصبح اللغة تقاليد إضافية. وتبقى مقولات التفكيكية مقولات فيها من الجدة ما فيها من القدم، فالكثير من المبادئ التي نادى بها التفكيك كموت المؤلف، وانفتاح النص والاختلاف ...إلخ هي مقولات عرفتها الاتجاهات النقدية ما قبل التفكيك غير أن التفكيكية قد جعلت هذه المقولات والمبادئ ترتدي حلة نقدية جديدة،

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص ٣٩٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٠٩.

ظهر فيها النص الأدبي، وتحول معها إلى حرباء جمالية جديدة سرعان ما ترتدي لوناً وسرعان ما تلبث أن تعود مرة أخرى إلى لونها العتيق البالي.

وإذا كان بارت كما يقولون قد توحد بالنص وأصبح عشقه الأول والأخير، فإن الغذامي قد توحد ببارت وأصبح همه الأول والأخير، فهو يكرر اسمه في ثنايا كتابه "**الخطيئة والتكفير**" نحو ٤٥ مرة، وهو يقدمه بحديث الولهان، وكأننا إزاء فارس من فرسان العصور الوسطى فيقول تحت عنوان "**فارس النص**"، "**لم يحظ أحد بالتربع فوق سنام نظريات النقد مثلما حظي رولان بارت الذي قاد طلائع النقد الأدبي لمدة ربع قرن وما تزحزح عن الصدارة قط**"[١]، وإن كان رولان بارت قد حظي بهذا السمو لدى الغذامي فإن عبد الحميد إبراهيم يأخذ طريقه في الطعن في مختلف الإجراءات التشريحية التي عرضها الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير: "**فالغذامي منذ الصفحات الأولى يتبنى منهجاً يزعم أنه يتجاهل كل الإسقاطات التي هي خارج البنية الشكلية للنص الأدبي، ولكن كتابه يسرف في التجريد النظري من ناحية، وفي اقتراح نموذج فلسفي من ناحية، ثم يأتي الحديث عن الجماليات في صفات أخيرة منقطعة الصلة عن نموذج في "الخطيئة والتكفير" من ناحية ثالثة، على اية حال اختار الغذامي بين شعر شحاتة كله ثلاثة قصائد ليست هي أجمل ما في شعره ...**"[٢]. وينفذ عبد الحميد إبراهيم إلى نقد الغذامي في تشريحه لعنوان "**يا قلب مت ضماً**" فالمنهج التفكيكي قد أوقع الغذامي في أحكام جزئية حجبت عنه الرؤية الكلية من خلال وقوفه المطول على عنوان هذه

---

(١) **عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٩٦، ص ٥٧.**

(٢) **عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٩٢.**

القصيدة وحرفها الأول، وتلمس في حديثه شيئاً من التأثر بالمذاهب الحديثة في النقد التشكيكي والتي تلغي فكرة العنوان.

فاللوحة أو التمثال لا يحتاجان إلى عنوان، لأنهما وجود فكري، وتكوين وحضور، إن وضع عنوان في مثل هذه الحالة هو عملية عقلية، تلخص الحضور في بطاقة صغيرة، قد تحمل كلمة أو كلمتين، ولكنها لا تستطيع أن تحيط بالتكوين كوجود، وهذا الحديث الطويل قد يصدق على الفنون التشكيلية، لكنه لن يصدق عن فن الشعر، والذي تمثل الكلمة مادته الخام، وهي مادة لها تاريخ طويل مع المعنى، فضلاً عن أنها رمزية بحكم انتمائها إلى أسرة اللغة، وقد ينطبق هذا الحديث على شاعر آخر غير شحاته، ولكنه لا ينطبق أبداً على شحاته، الذي لم يكن يهتم بوضع عناوين لقصائده، وإن تعدد عناوين قصيدة "**يا قلب مت ضماً**" لأكبر دليل على عدم اتخاذ هذه القصيدة نموذجاً في الحديث عن دلالة العنوان في شعر شحاته، واستنتاج بعض الأحكام الفنية من عنوان قصائده، حيث لا يعتمد على أساس علمي[1]، يضاف إلى الانتقادات، اغتراب الغذامي عن بيئته ونفسه، فهو لن يصافح القصيدة مباشرة حتى تأنس إليه وتبوح له بأسرارها، بل حالت بينه وبينها مناهج مستبدة من أقوال الآخرين، وهذا الاغتراب هو اشد أنواع الاغتراب، لأنه يمس وجدان الإنسان، وخير منهج في النقد ألا يكون لك منهج، ولن يكون هناك نقد أيضاً إلا إذا تخلص الناقد من استبداد المناهج والتقى بالنص مباشرة، يستكشف دلالاته، ويصغي إلى إشاراته ويتوحد بحركته الفنية[2]، هذه هي مجمل الانتقادات التي حاول بموجبها عبد الحميد إبراهيم تقزيم تشريحية الغذامي في سبره لأغوار النص ومكامنه الجمالية، وهي انتقادات تنفي عن تحليلات الغذامي التشريحية

---

(١) عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٩٤، ٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠١.

طابعها الشمولي، وفي الوقت نفسه تعيب عليه احتفاءه ببارت والمناهج النقدية، ومن دون تقديم بدائل نقدية أخرى. وقول عبد الحميد إبراهيم باللامنهج هو قول أقره الكثير من النقاد، ومن أولئك نذكر عبد الملك مرتاض تمثيلاً لا حصراً[1]، بل إن معظم المقاربات النقدية المعاصرة تعمل على تضايف مبادئ مختلف الاتجاهات النقدية.

ويجب التأكيد مرة أخرى أن عبد الحميد إبراهيم قد عمل جاهداً على تقزيم الصورة النقدية التي ظهر فيها عبد الله محمد الغذامي رائداً للتشريح، وأول سهم نقدي كان صوب القسم النظري من كتاب "**الخطيئة والتكفير**": وما يعتري ذلك من خلط في المفاهيم بين مختلف المدارس والاتجاهات" والقسم النظري يطغى على الكتاب، فمنذ الصفحات الأولى وحتى الصفحة ١٠٩ والمؤلف مشغول بتقديم البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، وغير ذلك من مدارس الألسنة، وهو في هذا التقديم يخلط المدارس بعضها ببعض ومقولة عن إحداها ينقله إلى الأخرى، وقد يقتبس من كلام بارث عناصر السيميولوجيا وهو بصدد الحديث عن البنيوية (ص ٢٨)، ويخرج القارئ في النهاية دون تعريف محدد للمدارس، والمؤلف يثني على الجميع، ولا يفرق بين واحد منها، وكل كاتب يصبح مدرسة تعتبر فتحاً في مسيرة النقد العالمي (...) ويبدأ الحديث عن النموذج التطبيقي من ص ١٠٩، ولكنه يظل حتى ص ٢٥٩ حديثاً فلسفياً ومضمونياً وهو حديث يشغل الفصل الثاني والثالث من هذا الكتاب (...) إن الغذامي لم ينطلق في هذا الفصل (الفصل الثاني) من سمة فنية نصية، ولكنه انطلق من محور عقلي وجداني تاريخي، يضرب إلى تراث ديني مقدس

---

(١) ينظر: عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من اين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٨٣، ص ٥٥.

سماه الخطيئة والتكفير..." [1].

ويتابع عبد الحميد إبراهيم نقده لنموذج الخطيئة والتكفير لدى الغذامي، فيفصح عن مظاهر التكلف في مقاربة هذا النص، هذا ناهيك عن إقحام الكثير من العوالم الخارجية في عالم نصي يتسم بالضيق يقول والقول للناقد "**ولم أجد في كل ما قدمه الغذامي من قصائد، بل في كل قصائد حمزة شحاته إشارة صريحة إلى قصة الخطيئة والتكفير بعناصرها الستة، وكل ما وجدته هو تفسير دلالي لهذه العناصر، وهو تفسير مطاط، راح المؤلف يتابعه في القصائد بلا كلل ولا ملل، والمؤلف يتكلف في شرحه للقصائد حتى تستجيب لهذه الرموز، فالقارئ يقرأ الشعر ثم يقرأ شرحاً مخالفاً، إنها افكار مسبقة عن نموذج عقدي بدائي، يحاول المؤلف أن يفرضه على واقع القصيدة، نحن إذن إزاء دراسة نفسية تحليلية فلسفية، يكثر فيها المؤلف من الإشارة إلى يانج ومصطفى سويف وإلى تعبيرات مثل جماعية اللغة، واللاشعور الجماعي وحالة النحن، وهي تعبيرات ثلاثة ترتد إلى قاموس التحليل النفسي...**" [2].

وهنا يشير عبد الحميد إبراهيم إلى ملاحظة أساسية طالما وقع فيها الكثير من النقاد العرب الذين طبقوا هذه الاتجاهات النقدية ومن دون النظر فيما إذا كانت هذه الاتجاهات تتسق مع جماليات النصوص الشعرية، وهو تكلف وقع فيه الغذامي وقد بدا ذلك واضحاً في جعل جماليات الخطيئة تابعة لجماليات التشريح، أي أن نصوص الخطيئة أصبحت تابعة لآليات تلك المناهج، وقد ازداد الأمر خطورة في اتكاء الغذامي على جملة من المصطلحات والمفاهيم الفلسفية والنفسية والتي لا تنتمي إلى نفس الزمرة المنهجية التي أراد امتثالها واعتناقها في مقاربته لتلك النصوص، حيث أقحم أجساماً غريبة ومجموعة في نص فيه من

---

(١) عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، ص ٥١، ٥٢.

(٢) عبد الحميد إبراهيم: نقاد الحداثة وموت القارئ، ص٥٣.

الروح العربية ما يجعله ينأى عن هذه الطيوف الأجنبية الحائرة.

وإذا كانت التفكيكية قد لقيت رواجاً في الساحة النقدية العربية، عند كل من عبد الملك مرتاض، وعبد الله محمد الغذامي، فإننا نعترف بفضل التأسيس لهذا الاتجاه النقدي وفضل إرسائه في حركتنا النقدية المعاصرة. بيد أن هذه الإجراءات النقدية لقيت ضربات عنيفة من الكثير من النقاد، وقد تركزت هذه الهجمات على مشكلة التضافر بين التفكيك والسيمياء في دراسات عبد الملك مرتاض، حيث عمد إلى التركيب بين مختلف المناهج، ونلحظ ذلك في كتابه " **أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، الذي ألفه سنة ١٩٨٩، ونشره سنة ١٩٩٥**"، ونحن نعتقد أن هذا المزج بين السيميائية والتفكيك في مقاربة نقدية واحدة، نعده مغالطة نقدية، وهي مغالطة تكشف عن وعي عبد الملك مرتاض بقصور أحد هذين الحقلين، واتكاء أحدهما على الآخر دليل على قصورهما.

إن هذا الجمع أو التضافر بين التفكيك والسيمياء، في دراسات عبد الملك مرتاض وغيره من النقاد العرب، قد أثار من حول التفكيكيين زوبعة من التساؤلات والتشكيك في عدم إمكانية الوصول إلى مختلف القيم الجمالية المختفية في عالم النص الأدبي، والواقع أن كثيراً من النقاد العرب قد رجعوا إلى التراث العربي القديم فاستلهموا منه من يقترب من مبادئ وآليات هذا الاتجاه النقدي، ولكن تحت مظلة المصطلحات المغايرة لمصطلحات استراتيجية التفكيك، ومعنى ذلك أنهم حتى وإن امتثلوا مفاهيم هذا الإتجاه، فإن امتثالهم يظل بصورة غير مباشرة، لا تخلو من التحاشي والتحيد والحذر، كونه يعتمد على الهدم والتدمير والنسف للبناء والأساسات اللغوية التي يبنى عليها النص الكتابي.

والواقع أن أزمة النقد التفكيكي ليست أزمة بحث عن آليات وطرائق وأساليب جديدة في تحصيل المعاني المختلفة، التي تركن في النص الأدبي، ولا هي مجرد رفض له، كونه يعمد إلى نسف وتقويض التقاليد المعرفية والثقافية التي تجاوزها الفكر والعقل. إن الأزمة في الحقيقة هي أزمة إجرائية بالأساس خصوصاً وأن الوسيلة في ذلك هي المخزون اللغوي والثقافي الذي يفتقر إليه دارسو الأدب في وقتنا الحاضر، فلم تعد الذاكرة تتمتع بقوة الحفظ والاستذكار في أي وقت، ولأن القراءة التفكيكية تؤدي إلى التفتح والتجوال في مدلولات الكلمة اللانهائية التي هي في الحقيقة إبحار في دواخل الذاكرة ومحتوياتها، فإن الدارس أو الناقد يفتقر إلى وسيلة الإبحار هذه ولذلك يقف عاجزاً أمام أمواج النص العالية والكبيرة ويردّ عجزه ذلك إلى قصور في وسيلة الإبحار التي هي المنهج أو الاستراتيجية المتبعة في القراءة والتأويل. وبالتالي فإن النقد التفكيكي مثله مثل الاتجاهات النقدية السابقة له، وضعت أسسه ومقولاته وأفكاره بعيداً عن النص الكتابي الذي بات لا يطيق منهجاً ولا يحتمل قراءة، ومهما بحث فيه الدارس والباحث والقارئ يبقى النص الأدبي هكذا فاتحاً أبوابه للمزيد من القراءات لأنه فضاء من المعاني والمدلولات الغائبة والمرجأة والتي لا حدود لها.

إن التفكيكية في أطرها النظرية لم تخرج عن أطر البنيوية في عمومها فقد حاولت مناقضة ما تقدمها من أسس منهجية إلا أنها بقيت تتقوقع داخل تلك الأطر، ولم تتجاوزها، وأزمة التفكيكية تبدأ من مقولاتها في عزل المؤلف في مقابل التركيز على سلطة القارئ وما يتمخض عن ذلك من إهمال شبه كلي للنص الأدبي كأفق جمالي ومعرفي. وما ننتهي إليه هو أن التفكيكية التي قامت على أنقاض ما تقدمها من حقول منهجية أخرى (**البنيوية والسيميائية والأسلوبية**)، وبالرغم من نواياها الحسنة الداعية إلى تجديد الدم في روح البنيوية المرهقة، ألفيناها هي الأخرى لم تتمكن بعد من

الفكاك من الأطر الضيقة والانحياز الأعمى لـ "**الشكل**" الذي وقعت فيه البنيوية، بل أن التفكيكية في بعض صورها لا تعدو أن تكون تنويعاً على النغم المركزي، المتمثل في البنيوية، كما أنها لم تستطع ملامسة المحيط الجمالي والمعرفي والإنساني للظاهرة الأدبية، والعلة في كل ذلك تكمن في قصور المفهوم الذي كونته عن الظاهرة الأدبية، إنه قصور تمظهر إجرائياً في الاستجداد بأطر منهجية أخرى، وأما نظرياً فقد تمظهر في تصريحات واعترافات النقاد التفكيكيين عرباً وأجانب، بقصورها، كل ذلك أدى إلى حرمان التفكيكية من التوق إلى دوائر النقد والتحليل، بل إن إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها غداً وصمة عار في تاريخ النقد برمته.

خاتمة

من الدال جداً أن نشير في خاتمة هذا الكتاب إلى أن النقد التفكيكي قد شهد مساراً تاريخياً مطولاً، يمتد في العمق إلى رحيق الفلسفات المثالية والمادية منذ عهد أفلاطون وأرسطو إلى مسار الفلسفات الحديثة في ثوبها النيتشوي والهيدجري، وكذا فلسفة جون لوك وهوبز، فهذه الفلسفات جميعاً كانت قد مجدت سلطة الخارج والذات معاً في القول والتقول على مصدر الحقيقة والمعرفة الإنسانية. يضاف إلى ذلك أن نقاد التفكيكية قد تأثروا في تشييدهم لمسرح النقد التفكيكي بمقولات الفلسفة الظواهرية لرائدها إدموند هوسرل. ولم يكن النقد التفكيكي بمنأى عن تلك المؤثرات النفسية التي أسس لبناتها سيجموند فرويد. هذا وقد ارتوى النقد التفكيكي من ينابيع اللسانيات الحديثة لفرديناند دي سوسير، فثمة مبادئ مشتركة بين سوسير والنقد التفكيكي، لاسيما قضية الثنائيات وسلطة الغياب ومبدأ الاعتباطية.

لقد ثارت التفكيكية على سلطة العقل تاركة المجال فسيحاً لسلطة الذات في القول والتقول على جماليات النصوص الأدبية، إيمانا من مؤسسي التفكيك أن السلطة العقلية لا يمكنها النفاذ بعمق إلى مختلف القيم الجمالية للنصوص الأدبية. ولما كانت البنيوية قد مجدت سلطة العقل نجد التفكيكية قد ثارت على هذا التمجيد محولة بذلك البنيوية إلى مجرد مراهقة نقدية وفكرية ليس إلا، وفي سياق هذه المنطلقات عمل دعاة التفكيك على التأسيس لاستراتيجية النقد التفكيكي، حيث قدموا مقولاتهم النظرية معلنين في الوقت نفسه عن موت المؤلف بمجرد الانتهاء من

الكتابة وأعطوا الأولوية لسلطة القارئ أو المتلقي في انتاج النص وصياغته من جديد، وذلك عن طريق إطلاق العنان للانهائية الدلالة، ويلعب الاختلاف دورا أساسياً في هذا الإشعاع الدلالي اللامنتهي، كما اهتم دعاة التفكيك بمقولة التناص لما تشغله من أهمية في الكشف عن مختلف الأبعاد المعرفية للنصوص الأدبية.

وإذا ما تأملنا هذه المقولات النظرية، ـ **وإن كانت تمثل ردة فعل على البنيوية** ـ إلا أنها لا تعدو أن تكون مجرد اجترار لرحيق البنيوية وما أعقبها من موضات نقدية أخرى، فالمؤلف مثلاً مات مع البنيوية والسيميائية والأسلوبية ليعلن موته النهائي مع دعاة التفكيك، يضاف إلى ذلك أن المبادئ التي قامت عليها التفكيكية تتصف بالغموض وهي مشتتة تنتظر طابعها المنهجي المنظم.

إن التفكيكية ليست منهجاً نقدياً ولا هي تحليلاً نقدياً، إذ ليس ثمة قواعد أو مبادئ واضحة اتفق عليها مؤسسو التفكيك بالوضع أو الاصطلاح، فما وجد من مبادئ أو مقولات لا تعدو أن يكون مجرد أفكار مبثوثة هنا وهناك. هذا ناهيك عن تعدد مصطلحات التفكيكية وهو ما أدى إلى غموضها أكثر عند القراء. والتفكيكية في النهاية لا تعدو أن تكون شطحة من شطحات النقد السيميائي ليس إلا.

وإذا ما ألقينا نظرة خاطفة على إشكالات النقد التفكيكي، فإن تصريحات النقاد الغربيين بأزمة التفكيك ـ لاسيما أقطابه المؤسسين ـ تقف شاهداً على ضحالة النقد التفكيكي وعدم صلاحيته في النبش عن جماليات النصوص، وقد تكون التفكيكية مشروعاً نقدياً مستقبلياً، إذا عمل مستخدموها على صياغة مبادئها صياغة جديدة تراعي الخصوصية الجمالية لعوالم الشعرية.

إن القول بعدم صلاحية النقد التفكيكي لا يعني في النهاية الإعراض عنه لأن التفكيكية مثلها مثل المناهج السابقة عليها، فليس ثمة منهج نقدي يمكننا أن نضفي عليه صفة الموصوف المنهجي الكامل والتام مادام النص الأدبي يتطور باستمرار، ومادامت جماليات النصوص محكومة بفلسفة الهروب إلى الأمام، فكلما يظهر شكل شعري جديد إلا ويظهر معه شكله النقدي الجديد، فكأننا أمام لعبة التجلي والخفاء لا الخفاء والتجلي، ويبقى التصور النظري للتفكيكية هو أهم شيء يجب النظر إليه وذلك عن طريق تطويره وفقاً لاستراتيجيات البنى النصية الجديدة.

تلكم هي أهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال مداعبتنا الحرة في سماء التفكيك بآفاقه الفسيحة، فكان عملنا ماثلاً في أفكار محفوفة بالحجارة حيناً وبالأشواك حيناً آخر، وهو دأب افترضته رغبة ملحة في التطفل على آليات النقد التفكيكي، من خلال التوق إلى أهراماته الجمالية والمعرفية وما ذلك سوى اجتهاد محكوم عليه بالفشل سلفاً؛ لأن التعامل مع النصوص الأدبية والتقول عليها تقولاً نقدياً دأب من شأنه أن يخضع النص الأدبي إلى جملة من المعادلات والأحكام النسبية.

ويبقى هذا الكتاب حلقة في سلسلة طويلة نأمل إثراءها بحلقات أخرى من الباحثين المهتمين بالنقد الأدبي في صورته الحداثية المتطلعة إلى مستقبل نقدي واعد.

قائمة المصادر والمراجع

حسب الترتيب الأبجدي

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- **إبراهيم (عبد الحميد)**

١ـ نقاد الحداثة وموت القارئ، مطبوعات نادي القسم الأدبي، مكتبة الملك فهد الوطنية، دمشق، ط١، ١٩٩٦.

- **إبراهيم (عبد الله)**

٢ـ في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٦.

٣ـ المطابقة والاختلاف، المركزية الغربية (إشكالية التكوين والتمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

- **أوقان (عمر)**

٤ـ لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، دار إفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤.

- **حمودة (عبد العزيز)**

٥ـ المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط١، ١٩٩٨.

- **حنفي (حسين)**

٦ـ ما العولمة؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

- **مفتاح (محمد)**

٧ـ تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.

• محمد (عبد الناصر حسين)

٨ـ نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.

• مرتاض (عبد المالك):

٩ـ النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٨٣.

١٠ـ بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥.

١١ـ أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٢.

١٢ـ تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٥.

١٣ـ نظرية القراءة وتأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١، ٢٠٠٣.

• السد (نور الدين):

١٤ـ الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٣.

• عوض (نور اليوسف):

١٥ـ نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.

• العناني (محمد):

١٦ـ المصطلحات الأدبية الحديثة، دار لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.

• فاضل (جهاد):

١٧ـ أسئلة النقد (حوارات مع النقاد)، الدار العربية للكتاب، ط١، ١٩٩٤.

• صلاح (فضل):

١٨ـ الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.

• قاسم (سيزا) وأبو زيد (نصر حامد):

١٩ـ مدخل إلى السميوطيقة (أنظمة العلامات) "مقالات مترجمة ودراسات"، دار إلياس

المصرية، القاهرة، ١٩٨٦.

• قاسم (عدنان حسين):

٢٠ـ الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩.

٢١ـ الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠١.

• قطوس (بسام):

٢٢ـ استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي الأربد، ط١، ١٩٩٨.

• الرويلي (ميجان):

٢٣ـ قضايا نقدية ما بعد البنيوية، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٩٩٢.

• شاروني(حبيب):

٢٤ـ فلسفة جون بول سارتر، منشأة المعارف المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.

• خليل (إبراهيم):

٢٥ـ في النقد والنقد الألسني، مختارات أردنية، دراسات نقدية، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٢.

• الغيث (نسيمة):

٢٦ـ البؤرة ودوائر الاتصال، دراسة في المفاهيم النقدية وتطبيقاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.

• الغذامي (عبد الله):

٢٧ـ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لأنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٥.

٢٨ـ تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

٢٩ـ المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

٣٠ـ القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

ثانياً: المراجع المترجمة:

• إيجالتون (تيري):

٣١- مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة احمد حسان، منشأة المعارف، الاسكندرية، القاهرة، ط١، ١٩٩١.

• ايفانكوس (خوسيه ماريا بوثويليو):

٣٢- نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبي حامد، دار غريب، القاهرة، ط١، د.ت.

• أنجينو (مارك):

٣٣- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٩.

• آرسطو طاليس:

٣٤- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٣.

• آلبيريس:

٣٥- الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ١٩٨٠.

• اليوت (توماس):

٣٦- مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

• بارت (رولان):

٣٧- المتحدين، الرباط، ط٣، ١٩٨٥.

٣٨- درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦.

٣٩- لذة النص، ترجمة فؤاد صفاء والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨.

٤٠- نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤.

• جاكسون (ليونارد):

٤١- بؤس البنيوية، الآداب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة

الثقافة، سوريا، د.ط، ٢٠٠١.

• دي سوسير (فيرديناند):

٤٢ـ محاضرات في اللسانيات العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦.

• دريدا (جاك):

٤٣ـ الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، تقديم محمد علال سي ناصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١٩٨٨،١.

• زيما (بييرف):

٤٤ـ التفكيكية، دراسة نقدية، ترجمة أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

• كوفمان (سارة)، لا بورت (روجيه):

٤٥ـ مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقيا واستحضار الأثر، ترجمة كثير وعز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤.

• نورس (كريستوفر):

٤٦ـ التفكيكية، النظرية والتطبيق، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٢.

• سلدن (رومان):

٤٧ـ النظرية الأدبية المعاصرة، ترجة سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط١، ١٩٩٦.

• ستروك (جون):

٤٨ـ البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٦.

• فراي (نورثروب):

٤٩ـ تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط٣، ١٩٩١.

• شاروني (حبيب):

٥٠ـ فلسفة جان بول سارتر، منشأة دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

• تودوروف (تيزفيتان وآخرون):

٥١ ـ نقد النقد، ترجمة سامي سويلم، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

• غارودي (روجيه):

٥٢ ـ البنيوية، فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، سوريا، ط٣، ١٩٨٣.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

53 ـ De la grammatologie, les éditions de minuit, Paris, 6éd, 1967.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

• وغليسي(يوسف):

٥٤ ـ إشكالات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦.

• بن زرقة (السعيد):

٥٥ ـ الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)، بين النظرية والتطبيق (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عين شمس، مصر، ١٩٨٩.

• طبال (فاطمة):

٥٦ ـ النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٩.

• بن مالك (رشيد):

٥٧ ـ السيميائية بين النظرية والتطبيق (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة تلمسان، ١٩٩٤.

• السد (نور الدين):

٥٨ ـ الأسلوبية في النقد العربي الحديث، (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٤.

• العشي (عبد الله):

٥٩ ـ نظرية الشعر في كتابات الشعراء العرب المعاصرين (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، ١٩٩٢.

• بن خليفة (مشري):

٦٠ـ بناء القصيدة في النقد العربي الحديث (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، ١٩٩٤.

• شمسة (أمال) وساكر (علية):

٦١ـ نظرية الشعر عند محمد بنيس. قصيدة موسم الحضرة دراسة تطبيقية، (مذكرة تخرج)، قسم اللغة والأدب العربي، (إشراف أستاذ بشير تاوريريت)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠٠٢.

• تاوريريت (بشير):

٦٢ـ مدارات التنظير النقدي عند أدونيس (رسالة ماجستير)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٩.

خامسا: الدوريات:

- مجلة علامات، جدة، مج١٠، ج٤٠، جوان ٢٠٠١.
- مجلة العربي، الكويت، ع٥٠٦، يناير ٢٠٠١.
- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي الكويت، شباط، ١٩٨٨.
- مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، الكويت، جوان ١٩٩١.
- مجلة فصول (عدد خاص بالأسلوبية)، القاهرة، مج٥، ع١، ١٩٨٤.
- مجلة القوافل، السعودية، مج٥، ع٧، ١٩٩٧.

السيرة الذاتية الأدبية والعلمية

للدكتور: بشير تاوريريت



الدكتور بشير تاوريريت أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة. تلقى تعليمه الأول على ـ يد والده ـ بمدينة سيدي عقبة ثم مسقط رأسه بلدة ـ الدرمون ـ التابعة لولاية باتنة. زاول دراسته بمؤسسة الشيخ المولود الزيبي بزريبة الوادي، فيها تحصل على شهادة الأهلية سنة ١٩٨٦. انتقل إلى متقنة السايب بولرباح بسيدي عقبة في شعبة الهندسة المدنية إلى غاية الفاتح من شهر جانفي سنة ١٩٨٩، حيث مني بداء خطير أصيب على إثره بالعمى. سافر في الشهر المذكور أعلاه إلى مستشفيات باريس فمكث بها سنة ونصف. عاد إلى أرض الوطن في شهر ديسمبر ١٩٩٠، التحق بثانوية الدكتور سعدان ببسكرة في شعبة الأدب العربي، تحصل فيها على شهادة البكالوريا في جوان ١٩٩٠ بدرجة قريب من الجيد. نال شهادة الليسانس من جامعة باتنة في شعبة الأدب العربي سنة ١٩٩٥ ثم شهادة الماجستير من جامعة منتوري بقسنطينة سنة ١٩٩٩. تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر في شهر جويلية ٢٠٠٥. للباحث مجموعة من المقالات النقدية منشورة في دوريات وطنية ودولية، وله أيضاً أربعة كتب مخطوطة وأخرى في الطريق إلى النشر.

الفهرس

القسم الأول

القسم الثاني